أديث هاملتون

الأسلوب الروماني

في الأدب والفن والحياة

ترجمة

حنّا عبّود

منشورات وزارة الثقافة - المعهد العالي للفنون المسرحية

في الجمهورية العربية السورية - دمشق ١٩٩٧

العنوان الأصلي للكتاب:

THE ROMAN WAY

EDITH HAMILTON

NORTON & COMPANY1993

الاسلوب الروماني في الأدب والفن والحياة the Roman Way
اديث هاملتون؛ ترجمة حنا عبود - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٧
. - ٢٤٠ ص؛ ٢٤ سم .

١- ٨٥٩ هـ ا م أ   ٢- العنوان   ٣- العنوان الموازي
٤- هاملتون   ٥- عبود

مكتبة الأسد

الايداع القانوني: ع - ١٤٦٠ / ٩ / ١٩٩٧

الكاتبة:

اديث هاملتون: باحثة اميركية من اصل الماني تخرجت في براين، ودرست الاداب القديمة لليونان والرومان، ولم تباشر الكتابة الا بعد الستين من عمرها، وقد خصصت هذا الجهد لدراسة تأثير التراث الأوروبي في العالم الغربي، فدرست الظاهرة اليونانية في كتابها، «الأسلوب اليوناني»، ودرست الأدب الروماني في كتابها «الأسلوب الروماني» وبينت مدى تأثير اليونان في فكر العالم الحديث في كتابها، صدى اليونان، وقامت بنقل ثلاث مسرحيات يونانية.

نالت الصليب الذهبي من الملك بول، ملك اليونان عام ١٩٥٧ وحصلت على مواطنة شرف لمدينة أثينا. توفيت في واشنطن عام ١٩٦٣.

الكتاب:

يفاجىء «الأسلوب الروماني» بوقائع ادبية القارىء الذي يسلم بالأحكام العامة التي ترى أن الأدب الروماني نسخة من الأدب اليوناني، إذ بينت المؤلفة أن هذه «النسخة» التي استخدمت الموضوعات القديمة تشتمل على العناصر الأساسية المكونة للشخصية الرومانية، وعلى الأخص شخصية المرأة، كما اثبتت أن الأدب الحديث هو الأبن الشرعي للأدب الروماني لا للأدب اليوناني، فلأول مرة في تاريخ الأدب يفصح الأدباء الرومان عن روح رومانتيكية عاطفية متحمسة، وهي الروح التي كانت مفقودة في الأدب اليوناني، والتي طبعت ادب الغرب كله وتلاقت مع الصوفية الشرقية... وافسحت المجال امام الفردية والتعبير الذاتي...

ان «الأسلوب الروماني» يكمل ما بدأته المؤلفة في كتابها «الأسلوب اليوناني» لرصد المؤثرات العميقة في الأدب العالمي...

المترجم:

حنا عبود: ناقد وكاتب من سوريا. من مؤلفاته (المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث - مسرح الدوائر المغلقة - النحل البري والعسل المر - القصيدة والجسد - الحداثة عبر التاريخ - النول والمخمل - النزوحات الكبرى - النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري)...

ترجم بعض مؤلفات نورثروب فراي ورينيه ويليك وروبرت شولز... بالإضافة الى مترجمات في الفلسفة والاقتصاد والاجتماع والسياسة...

ترجم لاديث هاملتون الى جانب هذا الكتاب كتابيها الشهيرين (الميثيولوجيا) و(الأسلوب اليوناني).

مدخل إلى الأسلوب الروماني

حنا عبود

في العالم أسلوبان: الأسلوب اليوناني والأسلوبْ الروماني. الأول أسلوب هادىء رزين واقعي يبتعد عن التطرف والمغالاة، ويراعي السمو الإنساني ويسعى الى ترويض وحوش الغرائز الحيوانية في أعماق الإنسان. والثاني نقيض الأول تماماً. ولكن قبل الحديث عن الأسلوب الروماني ثمة وهم ركبنا من عالم النقد الأدبي لابد من تحليله منطقياً للوقوف على حقيقة الأمر. هذا الوهم هو أن الرومان شعب مقلد ليس له شيء خاص به في مجال الحياة الأدبية. عاش كل تاريخه مستظلاً بالمنجزات الإغريقية. ويتجلى ذلك أكثر ما يتجلى في الأدب. فالأدب الروماني نسخة سيئة من الأدب اليوناني... إنه الأدب اليوناني وقد تخلى عن ميزاته السامية ولم يبق فيه إلا القواعد العامة الجافة التي سار عليها الرومان.

والواقع أن ظواهر واقعية تؤيد هذا الوهم. فالمسرحية الرومانية ليست سوى المسرحية اليونانية إما منقولة أو مقتبسة أو مختصرة. والشخصيات في المسرح الر وماني هي شخصيات يونانية صرف، بل أن الديكور على المسرح لايعكس البيئة الرومانية، بل سوقاً في طيبة أو برجاً في إسبرطة أو مكتبة في أثينا، أو ساحة من ساحات سالاميس الواسعة... وبهذا تكون التبعية بلغت حد إلغاء الشخصية الرومانية أو قل سحقها سحقاً من دون أن تترك بعدها أي أثر.

هل صحيح أن الشخصية الرومانية بلغت هذه الدرجة من الهشاشة والهزال؟ كيف نفسر انتحار القائد الذي يخسر معركة؟ وكيف نفسر هذا الاعتزاز الشامخ بروما والتغني بالإمبراطورية وتاريخها العتيد؟ كيف تميزت العمارة الرومانية من العمارة الإغريقية؟ والاوتوسترادات والقناطر وأقنية الري وعربات الحرب. . . ؟ أكل ذلك تحقق والرومان بلا شخصية مميزة؟ ألم ينعكس كل ذلك أو شيء من ذلك في الشخصية الكتابية الرومانية؟

لقد حقق الروماني شخصية مستقلة كل الاستقلال، ولولا ذلك لما قدم ما قدم في الميادين العملية. إن القضية تكاد تنحصر في تفسير اعتماد الرومان على اليونان في الأدب، والمسرح على وجه التحديد. فإن عرفنا السبب تحولت المثالب إلى مناقب، ولم يعد الأمر سرّانية خفية.

أخذت الظروف تتغير قبل الظهور الكامل لروما على مسرح التاريخ. ففي أعقاب الحروب اليونانية ضد الغزو الفارسي بدأت تظهر طبقة محدثي النعمة. وهذه أكبر كارثة حلت في تاريخ البشرية كما نظن. إن ظهور محدث النعمة غير صيغة الحياة وقضى على الاتزان والتوازن في الأسلوب اليوناني. وكان لابد أن يكسد أدب اسخيلوس وسوفوكليس، نتاج الأرستقراطية النبيلة، بعد أن كسد سوق الأرستقراطية ذاتها، وكان لابد أن يروج أدب يوربيدس، نتاج محدثي الفكر من الفلاسفة الذين ترافق ظهورهم مع طبقة محدثي النعمة التي هيأت لهم المجال فاستدعتهم الظروف التي فرضتها طبقة محدثي النعمة. وكان لابد أن ينسحب أدب أرستوفانز ويحل محله أدب ميناندر، لأن محدثي النعمة كانوا قد غيروا القيم والمفاهيم وهيأوا الجو لقيام النوع الجديد من الحكم، وهو الإمبراطورية. لقد بدت معالم هذا الحكم على اثينا نفسها بعد حربها ضد الفرس وانتصارها عليهم. وبتحول اثينا إلى شبه إمبراطورية انتهت الصيغة

الديمقراطية التي وضعها اليونان لتسيير الحياة وتسييسها. ومن ميناندر انحدر كل أدباء الرومان، ولكن قبل ذلك . . .

. . . لابد من الأخذ بعين الاعتبار التغييرات الكبيرة التي حصلت. إن محدثي النعمة الذين يعقبون الحروب عادة طرحوا شعاراتهم الجديدة المغرية التي تستثير أحط الغرائز الحيوانية. كان الإغريق يعملون ضمن ثالوثين: الأول عملي وهو اعرف نفسك -لاتتطرف- الصلاح مستحيل. والثاني معنوي وهو الحق والخير والجمال. محدثو النعمة غيروا هذه الصيغة تغييراً كاملاً، والأصح أن نقول تغييراً عكسياً تماماً. إن كل صيغة اليونان تنحصر في لجم الوحوش القابعة في أعماق النفس. اكثروا من الآداب مثلما اكثروا من الألعاب، فهم أول شعب يتأدب بجد ويلعب بنظام. كل العاب هذه الأيام هي من صنعهم، وما غرضهم سوى إبقاء الوحوش الغريزية نائمة، كانوا يخشون أن يستيقظ وحش الجنس، فعندها كل نساء العالم لاتشبع الفرد الذي استيقظ فيه هذا الوحش، وكانوا يخشون استيقاظ وحش الجشع لأن كل ثروة الأرض لاتشبع صاحبه. هذا هو السبب الذي دفع نبلاء اليونان قديماً (الأرستقراطية) إلى وضع صيغة للحياة تقوم على الاقتصاد الأدبي لاالأقتصاد السياسي، على الآداب والالعاب لاعلى الاستغلال والسيطرة

. وقد تلاشت هذه الصيغة بتلاشي طبقة النبلاء. الثروة والجنس أهم ما يميز الحياة الجديدة. . . وهي الحياة التي ورثتها روما عن اثينا في أواخر أيام الثانية. ولهذا السبب لم تعد ثمة حاجة للجمهورية. الإمبراطورية هي الحكم الأنسب. إنها التعبير الأكمل عن شخصية محدث النعمة الذي لايرى في الحياة إلا الثروة والجنس، وبهذا عاد الأسلوب الشرقي إلى روما كاملاً.

كنت مرة أثناء الحرب العالمية الثانية في طريقي مع جدي إلى الطاحونة النهرية، فحاذينا في طريقنا جبانة القرية فسألته لماذا ينفق الأغنياء على قبورهم فيعلونها والدنيا حرب والغلاء يكوي الناس؟ فقال: علوا قبورهم ليخفوا ذنوبهم. ولم أفهم فشرح لي أن الأغنياء يلهون العابرين بفخامة القبور عن فظيع الجرائم. وراح يعدد أسماء القبور الكبيرة وينشر فضائحهم وأنهى شرحه بقوله: لو كان الفقير قادراً على الأذى لأعلى قبره مثلهم.

كلما قرأت عن الرومان تذكرت مشواري إلى الطاحونة وكلمات جدي. إن الرومان يمثلون محدثي النعمة في أوج قوتهم، لذلك مالوا إلى التطرف في كل شيء وبالغوا في كل شيء وأطلقوا عقال الوحوش النائمة في الأعماق. قصورهم ضخمة وقبورهم فخمة وحروبهم مدمرة وأعمدتهم شاهقة تستولي على الإعجاب وتنسينا ما خلفوه من دمار، فقد كانوا أساتذة في فلسفة حداثة النعمة.

روما التي استولت على العالم وتحكمت فيه غيرت كل المفاهيم التي أرساها اليونان سابقاً. فاعرف نفسك صارت أعرف خصمك ولاتتطرف صارت غامرحتى تفوز والصلاح مستحيل صارت الصلاح يفرض فرضاً بمشيئتك ما دمت قوياً. وتحول الحق إلى سلطة والجمال إلى منفعة والخير إلى استيلاء، بل كانوا لايرون الخير إلا في الفتوحات والاستيلاء وإخضاع الغير، فاجتمعت خيرات العالم في روما.

الأدب الروماني لايستطيع -وهو وارث التقليد اليوناني- أن يسكت عما يجري ولكنه في الوقت نفسه لايستطيع إعلان ذلك ولاالتصدي لهذه الصيغة الجديدة للحياة التي فرضها محدثو النعمة، الذين أعادوا المقدسات الشرقية إلى العمل وادخلوها في صلب صيغتهم الجديدة.

وهذا هو سبب إعلان اللائحة ذات الأثني عشر بنداً التي تحظر على الكتاب التعريض من قريب أو بعيد بالإمبراطورية أو القادة أو الأغنياء أو الأسر العريقة أو مؤسسات الدولة. كل المقدسات الشرقية دخلت روما حتى يمكن القول إن روما غربية الأصل شرقية النهج، بينما اثينا نأت بصيغتها عن الشرق، ويرجع ذلك إلى حكمة نبلائها وترتيبهم الجديد للحياة التي أخذت تبتعد بالتدريج عن الاستبداد الشرقي، والتي وصلت ذروتها في العصر الذ هبي لاثينا، الذي استمر زهاء قرن ونصف القرن. المعبد صار في وسط المدينة وليس في سفح جبل بعيد، صار إلى جانب القصر الحاكم وفي خدمته طبعاً. والتفوق excellence صار تفوقاً في الحرب واستيلاء على الغير. لقد انتقل الشرق بنظامه الكامل إلى روما. فلا نظن أن عدد حروب أعظم ملك آشوري يزيد عن حروب قيصر روماني قبل الميلاد.

حاول الإمبراطور نيرون العظيم أن يعيد الصيغة اليونانية، فكان يذهب إلى اليونان ويشارك في الألعاب الأولمبية، ودعا إلى مسرح يوناني وأغدق في سبيل ذلك الأموال بسخاء، وكان يمثل في المسرحيات اليونانية أو المأخوذة عن اليونانية أخذاً جيداً، ورفع الجزية عن كل بلاد اليونان، بل صار يقدم المساعدات المالية واللوجستية لكل المقاطعات. لكن محدثي النعمة كانوا له بالمرصاد، فاستغلوا غيابه في اليونان واحرقوا أحياء الفقراء في روما، فلما عاد وعرف بما جرى قام بنفسه بإحراق الأحياء الفخمة لمحدثي النعمة الذين اتهموه زوراً بأنه المسؤول عن الحريقين ورشوا قادة الجيش فوضعوا حداً لنيرون على الرغم من شعبيته الكبيرة وتعلق المواطنين به من يونان ورومان. وقد ظل قبره مزاراً لهم لسنوات عديدة، يلقي كل واحد من الزوار بزهرة على ضريحه كل عام. لقد جعله محدثو النعمة مثالاً للجنون الإمبراطوري في التاريخ، لقد

جعلوه أضحوكة الأجيال . . . لقد كانوا وما زالوا يمسكون زمام الأمور كلها بأيديهم، يتسلطون حتى على تحبير التاريخ بالشكل الذي يعلي ضريحهم ويخفي فضائحهم .

كان الأدباء الرومان يريدون حقاً إنتاج أدب روماني حقيقي . ولكن أول مسرحية رومانية يحكم على صاحبها بالموت . وبعد الوساطات الكثيرة والشفاعات والوجاهات خفف الإعدام إلى النفي فألقوا به في شمال إفريقيا فطق الرجل ومات قهراً . كل ما في مسرحيته سخرية من أسرة رومانية من الأسر الثرية، أي من محدثي النعمة المتبطرين، فأظهرهم بمظهر مضحك ولكنه اقترف بذلك عملاً خطيراً . لقد خالف البنود الاثني عشر فاستحق الإعدام وبالشفاعة نفي إلى أفريقيا .

أول ضحية للبنود الاثني عشر كان درساً بليغاً لكل أدباء روما . بعدها لم يجرؤ أحد أن يكتب مسرحية رومانية، بل كانوا يعمدون إلى المسرحيات اليونانية فيقتبسون منها ويغيرون فيها بما يحقق أهدافهم إلا أنهم ما كانوا يجرؤون أن يظهروا على خشبة المسرح مكاناً رومانيا ولاشخصية رومانية . ودائماً كانت الكلمة التمهيدية للمسرحية : حدث هذا في اثينا . وكان الكاتب يؤكد ويكرر أنه أخذ كل شيء من الكاتب الفلاني اليوناني، وأن أحداث مسرحية وقعت في اليونان . كان يلعب لعبته في كل شيء سوى الشخصيات والأمكنة . كل كتاب روما فعلوا ذلك حتى بلاوتوس وتيرنس . وقد رأوا في التقليد الميناندري ما لبي حاجتهم فساروا عليه واقتبسوا منه الكثير، كما أنهم لم يوفروا أحداً غيره وإن بدرجة أقل . إلا أنهم فشلوا في التراجيديا فشلاً ذريعاً بمقدار ما نجحوا في الكوميديا . ولهذا دلالته الهامة . فلا يوجد تراجيدي مرموق في كل الأدب الروماني غير سنيكا، وحتى سنيكا نفسه لم يقدم التراجيديا الراقية التي عودنا عليها اسخيلوس وسوفوكليس .

لقد غير محدثو النعمة الظروف . لقد حلوا محل النبلاء . والتراجيديا عمل خاص بالنبلاء . إنها عمل نبيل كما يقول أرسطو . محدثو النعمة لاتناسبهم التراجيديا . إنهم لايملكون عملاً نبيلاً . الكوميديا خلقت لهم . فمن الطبيعي أن تذبل التراجيديا في الأدب الروماني مادامت طبقة النبلاء زالت إلى الأبد . ومن الطبيعي أيضاً أن تزدهر الكوميديا ازدهاراً كبيراً جداً فهي الأليق بمحدثي النعمة ومباذلهم وجشعهم وتسلطهم واستبداداتهم . وفي كتاب الأنسة هاملتون The Roman Way (الأسلوب الروماني) عرض دقيق ومفصل لبعض هذه السوءات التي اتسمت بها الطبقة الجديدة، طبقة محدثي النعمة .

إذن لم يعد أمام الأدباء سوى فن واحد هو فن الكوميديا . وليس من منفذ لهم يصلون به إلى انتقاد محدثي النعمة والسخرية منهم سوى الاختباء خلف الأعمال الأدبية الإغريقية هرباً من سلطات المقدسات الكثيرة التي كان محدثو النعمة يتساهلون في جرائم القتل ولايتساهلون معها . وقد بلغت المقدسات حدا جعلت من القيصر إلها، يشارك أرباب البانثيون في تقرير مصائر البشر . وفي ظل هذه المقدسات لانأمل أن نعثر على كوميديا صريحة، أي تعالج روما صراحة، لقد اختبأت الكوميديا وراء الفن الإغريقي ولانطمح أن نلمس لها مزايا بارزة خاصة بها . علينا أن نترجمها من الجو الإغريقي إلى الجو الروماني ونفهم المقصود منها . وهذه أكبر تضحية من الكتاب الرومان . فقد ارتضوا أن يكونوا في الظل ليتمكنوا من قول مايريدون قوله .

فإذا انتقلنا إلى بقية الألوان الأدبية تجلت لنا الشخصية الرومانية بأسلوبها الفخم المطنب الرومانتيكي ومزاجها الاندفاعي الذي يبلغ حد التهور الطائش . وقد ظهرت الرومانتيكية أول ما ظهرت في الأدب

الروماني قبل الشعراء الإنكليز بقرون وقرون. والرومانتيكية ليست غريبة عن المزاج الروماني الاندفاعي، بل إنها تعكسه بأدق تفاصيله، مبالغة وخيال وشطحات في كل شيء تقريباً: في الغزل والرعويات والملاحم والوصف. وقد برعوا كثيراً في تصوير الحروب والحب. وملحمة فرجيل هي أعظم الملاحم العالمية في الرمانتيكية والخيال والتركيب الفاتنازي والمبالغة في الوصف.

وقد أثرت هذه الرومانتيكية في مسرحهم فمال إلى العنف والقسوة حتى تحول أخيراً إلى ساحة يتبارى فيها المصارعون حتى الموت، أو يتبارى المحكومون مع السباع والوحوش الضارية، وكلما سقطت ضحية وفاضت الحلبة دماً علت الصيحات استحسانا وأشرقت الوجوه بشراً. وظهرت مدارس المصارعة أو المجالدة، واستغلها محدثو النعمة لتحقيق أرباح خيالية، فكانوا يتعهدون عروض المجالدة ويتنافسون بعدد الصرعى في الحلبة. شيء لايكاد يصدق. إنها شخصية رومانتيكية كاملة نفست عن كربها بهذا الأسلوب الذي كان وقتها فريداً من نوعه وجديداً على كل التقاليد السابقة. حاول الرومان أن يدخلوا هذا الأسلوب من التسلية إلى اليونان فرفضوا رفضاً قاطعاً كما تقول هاملتون.

كان تأثير الأدب الروماني كبيراً. فإذا استثنينا فترة الكلاسية الجديدة، وهي محاولة العودة إلى التراث اليوناني على يد زعيميها كورني وراسين، فإن الأسلوب الروماني مارس تأثيراً فعالاً ما يزال يفعل فعله حتى أيامنا هذه. لقد وضع هذا الأسلوب أسس التشويق والعنف في الفنون المرئية، وقد استغلت أمريكا ذلك استغلالاً بعيداً فاستخدمت التشويق والعنف في السينما والتلفزيون باندفاع سادي لانظير له. لقد أثبتت أنها الوريثة الحقيقية للأسلوب الروماني.

ولو نظرنا اليوم في الفنون المرئية لوجدنا الأسلوب الروماني يحتل المكانة الأولى في قدرته الفذة على إيقاظ كل ما كان يعتقد اليونان أنه يجب أن يظل هاجعاً. وقد استغل المشتغلون بالفنون المرئية هذا الأسلوب، فيعرضون مشاهد العنف مهما كانت قاسية ومشاهد الجنس مهما كانت بهيمية، حتى أن بعضهم راح يعرض العنق الذبيح والخازوق المدمى والبطن الممزق والساق المبتورة واليد المقطوعة، بل عرض حتى عملية قطع ذنب الحمار بكل رباطة جأش، مما يذكرنا بالمسرح الروماني الذي استنسخت أميركا أسلوبه وأضافت إليه وغالت فيه حتى صارت زعيمة الأسلوب الروماني في العصر الحديث.

وإذا كان الأسلوب اليوناني يتسم بالاتزان والتوازن. فإن الأسلوب الروماني هو أسلوب رومانتيكي مندفع إلى أقصى مايكون الاندفاع، يخاطب الأعصاب والغرائز لا العقل والبصيرة، فيميل إلى الصخب والضجيج والإطناب والمبالغة في كل شيء...

أسلوبان لاثالث لهما: يوناني وروماني، لامجال لالتقائهما أو مزجهما أو المصالحة بينهما أو استخدامهما معاً. ففي كل المسرح اليوناني لم تظهر حادثة عنف واحدة على خشبته، من افجينيا حتى أوديب وانتيغوني... وفي كل المسرح الروماني لم تخل الخشبة مرة من مشاهد عنيفة أو مبالغات سخيفة.

الأسلوب اليوناني هو أسلوب النبلاء الذ ين أرسوا التقاليد الأدبية والفنية والرياضية، والأسلوب الروماني هو أسلوب محدثي النعمة الذين شرعوا العنف وعبدوا الثروة واستماتوا من أجل السلطة. الأسلوب الأول ينيم الغرائز والثان ييوقظها. والأسلوب في هذه الأيام (Way) هو أسلوب

روماني بعيد عن الاتزان والتوازن وعقلانية العلاقة . . . وبقية مزايا الأسلوب اليوناني . لقد غدا أسلوباً عالمياً (Way) .

أبعد كل هذا نقول ليس للرومان شخصية وليس لهم أسلوب؟ وإلا كيف نوقظ في هذه الأيام بأسلوبنا وحوشنا النائمة في أعماق نفوسنا لتدفعنا إلى الحرب والاستيلاء وتلويث البيئة والاستغلال والقمع والتآمر، إن لم يكن استمراراً للأسلوب الروماني، أي الطريقة الرومانية في الحياة القائمة على الاقتصاد السياسي لا الاقتصاد الأدبي؟ .

المقدمة

إذا سمح لي بالاعتراف الشخصي فإني قرأت اللاتينية منذ أن جعلني والدي، الذي لايعرف شيئاً عن طرائق تذليل صعوبة الدراسة، أبدأ في سن السابعة بكتاب (ستة أسابيع إعداداً لقيصر) فقرأته -ماعدا فترة الانقطاع للكلية- لمجرد متعتي الخاصة، كما لو كنت أقرأ الفرنسية أو الالمانية تماماً. افتح مجلد شيشرون أو هوراس أو فرجيل لاتمتع فقط بما يكتبون، لالأنهم يكتبون باللاتينية أبداً أو لأنهم أركان أساسية لمعرفة التاريخ الروماني. وما فعله الرومان استرعى دائماً اهتمامي أقل بكثير مما كانوا، وماقاله المؤرخون عنهم لايهمني بمقدار ما قالوه هم انفسهم.

لذلك كان من المحتم انني طفقت أفكر بالخطوط الرئيسية لكتابي (الأسلوب الروماني) رأيتها كلها بارزة لدى الكتاب الرومان. لقد درستهم وحدهم لدى تحبير هذا الكتاب. وإنه ليس تاريخاً لروما ولكنه إظهار لما كان عليه الرومان، كما ظهروا في كتب المؤلفين الكبار، لابرز مجموعة من الخصائص التي اثبتوا هم أنفسهم انها رومانية خاصة، تميزهم من بقية القدماء. وأدب الشعب هو أعظم كتاب لمعرفتهم معرفة حقيقية. فكتابات العصر تظهر نوعية الشعب كما لايمكن أن تظهرها الكتابة التاريخية. فعندما نقرأ انطوني ترولوب أو دبليواس جلبرت فإننا نحصل ولاشك على نظرة لما كانت عليه انكلترا في أواسط العصر الفكتوري، أكثر مما يقدمه المؤرخون. إنهم دائماً كتبنا المفضلة لفهم قوة تلك السنوات من الازدهار

الذي لامثيل له لتلك القلة المتمايزة - شخصية انكليزي الطبقة العليا ونظرته.

ذلك النوع من الكتب هو ما اعتمدت عليه حصرا. فكل فترة أخذتها وفقا لمؤلفات الكتاب المعاصرين. ان مشمولات الكتاب هي نتيجة اختيار قائم ليس على مفاضلات شخصية، بل على كيفية إظهار الكاتب حياة أناس عصره وشخصياتهم. ومن هذه الزاوية يكون بلاوتوس وتيرنس على درجة عظيمة من الأهمية، لاباعتبارهم رسموا الصورة الحقيقية الأولى التي نملكها عن روما فقط، بل لأنهم قاموا بذلك بتفصيل كبير. لقد مر قرن بين تيرنس وشيشرون من دون أن تظهر كتابات. لقد برزت روما شيشرون بأبعد مداها أكثر من أي فترة لأن رسائله هي أعظم مصدر للمعلومات التي نملكها عن أي عصر، ليس عن روما وحدها، بل أيضاً عن كل القدماء.

ان القوة التي صاغت فيها روما شعبها واضحة في كل صفحة من صفحات أدبها. كل ادبائها كانوا رومانيين في الدرجة الأولى، وفنانين فرديين في الدرجة الثانية. والفرق بين واحد وآخر كالفرق بين شيشرون وتيرنس أو الفرق بين هوراس وجوفينال، إنما هي فروق سطحية إذا قورنت بالتشابهات الأساسية. خلال القرون الأربعة التي عاينت بداية الأدب اللاتيني ونهايته كما وصلتنا، يعرض علينا كل كاتب الخطوط الرئيسية للأسلوب الروماني.

الفصل الأول
مــرآة الكــوميديــا

عندما ترفع الستارة عن الدراما العجيبة التي تمثل روما القديمة، يدهشنا أنها ترتفع عن كاتبين ساخرين. إنهما أول من يظهر على ذلك المسرح العظيم. أن أقدم قطعة نملكها من الأدب الروماني عبارة عن مجموعة من الكوميديات. كاتبان مبكران فقط معروفان لدينا، لم يبق من مؤلفاتهما سوى بضعة أسطر. وليس الأدب اللاتيني فقط ما نجد مصدره في الكوميديا، بل أيضاً معرفتنا المباشرة عن روما، وتلك الكوميديا ليست من النوع الشعبي الفج، بل إنها من نوع كوميديا السلوك الحقيقية المعقدة. والحقيقة التي قلما نتأمل فيها، أنها مشوهة تشويهاً بسيطاً. إننا نملك فكرتنا عن الرومان، فقد رسختها الثقافة والكتب الكثيرة: شعب لايقهر، ثابت وجدي أكثر من كل الشعوب الأخرى. وإنه لمن المحبط أن يأتي مصدر معرفتنا بالنقيض من هذا. ففكرتنا عن البداية الفعلية لأدب سيدة العالم لابد أن يكون أناشيد حربية مثيرة وقديمة لرجال شجعان وبطولات حربية جعلت الشعراء والمغنين ينشدونها، وقد بلغت الذروة في ملحمة عظيمة، هي الألياذة اللاتينية. ولكن الحقيقة أن الأدب اللاتيني بدأ بعيداً عن ذلك بمقدار ما تسمح به مملكة الأدب الواسعة، فقد بدأ من الكوميديات التي انشئت على اساس الكوميديات التي أنشئت على اساس الكوميديا الأغريقية في ذلك العصر.

لايوجد أدب قومي عظيم آخر يعود كله إلى أصل مستعار في كل الميادين. لقد كان التطور في اليونان تطوراً طبيعياً، من الأغاني والقصص التي تليت شفاها والتي ترجع إلى العصور المجهولة. لقد كان في الشعب -من مزارعين ورعاة ومقاتلين- رغبة عفوية في التعبير الخيالي، الذي اتخذ شكلاً أدبياً وحافظوا عليه. أما الرومان فقد اتخذوا الطريق الآخر تماماً. فالشكل الأدبي جاء أولاً من اليونان عبر البحر. والرغبة في التعبير جاءت ثانياً، في أعقاب اكتشاف شكل مناسب استلموه جاهزاً. والواقعة هذه على درجة كبيرة من الأهمية بالنسبة للعقلية الرومانية.

الأدب الروماني ظهر فجأة خلال القرن الثالث قبل المسيح، في الجيل الذي أعقب الحرب البونية الأولى، وليست الكوميديا وحدها، بل كل شيء آخر صيغ من الأدب الأغريقي. ولا يوجد مثل هذا الفرض في أي مكان وهو أن الانتاج الوطني يستنبت بالاستيراد. والحقيقة اننا نجد بحرا رزيناً لانجده في أي مكان آخر، استخدمه المترجم الأول من اليونانية، كما نجد بعض إشارات لدى كتاب متأخرين إلى بالادات قديمة سمعت أيام الصبا، وهذا كل شيء. وسواء كانت الحقيقة أن الرعاة والمزارعين الرومان، بميل عملي إلى ما تميزوا به فيما بعد، يقضون وقتاً طويلاً يغنون الأغاني ويحكون القصص، أو كانت الحقيقة أن رجال الأدب عندما ظهروا أخيراً احتقروا المنتجات الشعبية باعتبارها غير جديرة بملاحظة الكتاب الذين كانوا في الخارج يجلبون الحضارة إلى روما، ويجلبونها بسرعة، فإن الواقعة تظل مضيئة. إن حس الشعر لم يكن قوياً في الشعب الروماني. فبعبقريتهم الطبيعية لم تحثهم على التعبير الفني. قيل إن روما تأسست عام ٧٥٣ قبل المسيح، وابكر قطعة أدبية نعرفها هي ترجمة الأوديسة في نهاية الحرب البونية الأولى، أي بعد خمسمئة سنة من تأسيس روما. ويبدو طيلة هذه القرون أن الرومان لم يشعروا إلا بدافع

ضعيف للتعبير بأي شكل عما يبديه العالم لهم وعما قدمته الحياة. لقد تحدث النقاد الرومان فيما بعد عن الكوميديا الساذجة والارتجالات الدرامية في المهرجانات، ولكن لاتوجد ضمانة للافتراض أنها كتبت، ولايوجد تأكيد أنها لاتملك سلالات أدبية مباشرة.

بالنسبة إلينا يبدأ الأدب الروماني من بلاوتوس، كاتب الكوميديات على الأسلوب الأغريقي، وما عرضه علينا من حياة الرومان هو الملمح الأول الذي نملكه عن روما. انه ملمح مختصر. والستارة التي رفعت له ولخليفته تيرنس سرعان ما أسدلت. وعندما رفعت ثانية نرى امامنا عصر شيشرون. وباستثناء مقالة عن الزراعة وهي العمل الوحيد الباقي للرقيب الأخلاقي العجوز كاتو، فإننا لانملك سوى شذرات من الأدب بين العصرين، ومن دون أساس مضمون نعتمد عليه لمعرفة تكوين المدينة التي كانت السلطة المهيمنة في العالم. ولكن الحقيقة أنه بينما كان تيرنس وهو الأصغر بين الكوميديين، ينتج مسرحياته كان اليوناني بوليبيوس يكتب تاريخاً ضخماً عن ظهور وتطور القوة الرومانية، بقي منه قسم كبير، ولكن اهتمامه كان منصباً على حروب روما وعلى الرومان كرجال حرب. والمعلومات المعاصرة الوحيدة التي قدمت لنا عن بقية الحياة الرومانية حتى القرن الأول قبل المسيح تأتي من عمل الكاتبين المسرحيين.

وقد نظن أنفسنا محظوظين بأن الكوميديا ظلت حية. فلا يوجد مؤشر أفضل عما يحبه الشعب، في أي مرحلة، من المسرحيات التي يذهبون لمشاهدتها. فالدراما الشعبية تبين السمة العامة كما لايقدمه أي شيء آخر. لكن الكوميديا تفعل أكثر. لابد أن تقدم للمشاهدين -وهذا ما تحتاجه التراجيديا- صورة الحياة المعاشة كما يعرفونها. فكوميديا كل عصر ترفع مرآة لشعب ذلك العصر، مرآة فريدة من نوعها. فالكوميديا القديمة التي كتبها لنا اربعة كتاب مسرحيين هم اليونانيان ارستوفانز وميناندر والرومانيان بلاوتوس وتيرنس، هي مرآة تعكس على صفحتها

الشعبين اليوناني والروماني في فترات ذات أهمية كبيرة لنا: العصر العظيم لليونان الذي مازال تأثيره في تفكيرنا وفننا، مع العصر الذي تلاه، وعصر روما في مئة السنة الأخيرة، عندما اندحرت قرطاجة مرتين، والأسس القوية التي قامت عليها الحضارة الرومانية، والتي نعود إليها مباشرة. وما نريد أن نعرف هاتين الامتين القديمتين العظيمتين هو نوع الشعب الذي كونهما والرجال والنساء العاديين، وهذا مالايقدمه لنا تاريخ الحروب والقوانين. لقد كانوا جمهوراً مسرحياً، وعلى الأخص المسرح الساخر. هناك نجدهم والكوميديا الشعبية تعكس الشخصية الوسط.

لو ضاع ما كتبه التراجيديون الأغريق وبقي ما كتبه ارستوفانز فقط لشكلنا فكرة جيدة عن مواطن اثينا ايام بركليس، وكيف يحب المسرح وما نوع التسلية المختلفة كل الأختلاف عن المسرح، والتي يحبها، من كل مسرحية من مسرحيات ارستوفانز. فقد كان له التقاطه الخاص للكوميديا فهو نفسه يخبرنا عن كل ما يجري أمامه، ولم يتبعه في ذلك أي مسرحي منذ ذلك الوقت. وفي كورس الـ/ الزنابير/ وهو كورس «السلام» نطلع وعلى وصف للطرائق المستخدمة من قبل الكتابة الشعبية في أثينا فيصف بذلك جمهوره.

إن شاعرك في كل مسرحياته يحتقر أن يعرض عليك
في خشبة المسرح طبقة رجال تافهين ووسائلهم الوضيعة.
إنه يقدم لك موضوعاً عظيماً -العصر.
إنه يعرض وحشا بعينين حمراوين ملتهبتين
وصوت أحمق مع عصبته الآثمة المؤذية.
إنه يعارك أشكالاً شبحية، وهي الآلام
والمصائب التي تنزل ببلدنا

(مسرحية الزنابير)

إنه هو الذي يكنس عن المسرح الغوغاء
الذين يملأون خشبته،
آلهة جشعين، شذاذ آفاق، انذالاً مخادعين
عبيداً نابحين، متسولين وقحين، وجماعات حقيرة.
هؤلاء الرعاع، الوضعاء المحتقرون ينبذهم فوراً
من المسرح. ثم مثل صرح مارد عظيم
يعلي الفن ويشرفه.
فيدفع الى المسرح بالأفكار الرفيعة واللغة العالية
ويمجد المرح ولايحني هامته
لنكتة بذيئة يهاجم الشؤون
البسيطة للرجل والمرأة

(مسرحية السلم)

هنا نقف على مايريده ارستوفانز وجمهوره من ربة الفن الكوميدي. ففي نظرهم كانت كوميديا عظيمة تستحق أن تقف إلى جانب التراجيديا، وبرفعة مساوية لعمق الجدية ذاته. إن الكوميديا القديمة لاثينا تقف وحدها. إنها لاتشبه أي كوميديا في البلدان والعصور الأخرى، كما أن عصر بركليس لايشبه غيره من العصور. فلايوجد شؤون صغيرة للرجل والمرأة عند ارستوفانز. فالموضوعات العظيمة والمفهوم الرفيع للعالم يخص الكوميديا، كما رآها ارستافانز، أي تماماً كما رآها اسخيلوس في التراجيديا. اولئك الغوغاء الذين يكنسهم عن المسرح، اولئك الشخوص الحمقى، كل واحد بشكله القديم ونكتته المارقة -«بضعة رجال تافهين بوسائلهم الوضيعة»- غادروا مكانهم وحلت محلهم شخصيات عجائبية، طيور يبنون مدينة في السماء تجعل كل مدن الأرض تشعر بالخجل،

وعصبة من الزنابير الطنانة تعرض المحاكم القانونية وسل ويشرق بكل جماله، وعالم عنيد من الموتى حيث يتلقى الفن مكافأته الأخيرة. هذه هي تصورات ارستوفانز عن فكرة عالم الكوميديا. لقد ماتت هذه الفكرة معه ولم تظهر ثانية على المسرح.

إن النوع القديم في صناعة الضحك صار في المقدمة عندما رحل هو وجمهوره. فاعلان العقاب الذي يظهر في اسم الكوميديا العظيمة لم يعد يظهر بعد. لقد جرت العودة إلى المنافي والخدم والمخادعين والشحاذة والهزة الأرضية المفاجئة والسكر واللص الحذر والشخصيات الوغدة المعروفة، قبل مجيء المسيح بأربعمئة سنة. ان عمق جهالتنا عن الماضي لاتأتي دائماً إلى عقولنا. فذلك المسرح الممتلىء بالجمهور غير معروف لدينا وكذلك لم نعرف شيئاً من التسلية المشرقة التي تكتبها العقول المشرقة. إن الحس العجائبي بالعبث والعبقرية الحقيقية في ملاحظة الطبيعة البشرية وتشخيصها دفعت الى المسرح الشخصيات التي حلت محلها منذئذ، باستثناء فترة حياة أرستوفانز. إن الكوميديا اللاتينية ومن خلالها كل الكوميديات الحديثة حتى اليوم اعتمدت على شخصيات فكاهية لم تعرفها الكتابة المسرحية اليونانية التي ظهرت في الماضي البعيد. ان شؤون المرأة العادية والرجل العادي التي ازدراها الاثيني العظيم وعصره، استمرت ليس في المسرح فقط، بل أيضاً في الأدب. ان ارستوفانز يقف منفرداً. فالذين حاربوا في سلاميس وخططوا الأكروبول وحفروا البارثينون وضعوا قوانين الدراما الأثينيّة. وعندما ماتوا لم يعد هناك جمهور للتراجيديا العظيمة والكوميديا العظيمة.

نسمع دائماً أن اثينا كانت ديمقراطية، بالطبع على اساس العبودية لأن ذلك كان الشرط المسبق للحياة المدنية في العالم القد يم، وباستثناء ذلك كانت مكاناً كل الناس فيه احرار ومتساوون سياسيا. ولكن هناك

ديمقراطيات . والنمط البركليسي لايشبه الانماط التي اعقبته . فهناك فرق بارز بين الديمقراطية الفتية والديمقراطية المكتملة النمو . في البدء كانت الارستقراطية ما تزال تتسكع . والمقاييس الارستقراطية كانت منتشرة . إن ديمقراطية واشنطن في مونت فيرنون تتخذ نظرة غير نظرة كولدج في فيرمونت . لقد كان بركليس ديمقراطيا ارستقراطياً ، وكان ثمة تطرف في ديمقراطية شبان أفلاطون . فجماهير المسرح في تلك الأيام كانوا أناساً ذوي ذوق مثقف رفيع لايجدون متعة فيما هو مبتذل . لكن اثينا القرن الرابع كانت شيئاً آخر . فقد كان الارستقراطيون قد تلاشوا وضمنت الديمقراطية الامان . لاحاجة الى القتال والمعاناة باسمها . لقد كانت اثينا مرتاحة فالحياة تقاس في مستوى الطبقة المتوسطة السهل وكثيراً ما يؤكد لنا الواحد بعد الآخر من قدامى الكتاب أن الكوميديا الجديدة تعكس عصر ميناندر ، وعلى الأخص في الزخرف الرئيسي وعرض الجديد . ويتساءل الكسندري متحمس : أيتها الحياة ويا ميناندر ، أي منكما ينتحل الآخر؟

من بين كل زملائه والفنانين كان هو الوحيد الذي ظل حياً ، ولكن في جزء صغير . لاتوجد مسرحية كاملة وصلت إلينا . والحقيقة إنه لسنوات قليلة كان معروفاً عن طريق شذرات قصيرة فقط ، عن طريق أبيات تنير نقطة وأشباه ذلك . وقد استنتج الكثير عنه من المدائح التي اسبغها عليه النقاد القدامى ومن تقليد الكتاب القدامى له . لكن اكتشاف مسرحية كاملة تقريباً واجزاء كبيرة لعدة مسرحيات تبيّن لنا مدى الريبة في السمعة التي وصلتنا . تدل آثاره أنها كتبت كتابة سهلة وأن شخصياته لم ترسم بمهارة ولمسات لطيفة ، وقلما كان الحوار ممتعاً ، ولم تصنع الحبكة بعبقرية ، ولكن أكثر من ذلك لايمكن القول عنها ، احسنها واسوأها ، إنها بليدة حقاً . إنها ليست مضحكة . إنها درامات صغيرة لشعب صغير ، فن صغير صيغ بلهجة هادئة ، صور لطيفة لما يجب فعله ومجتمع عادي جداً فيظهر

لنا عقاب الأشرار ومكافأة الأخيار، ولكن بشكل معتدل لأن الشرور والفضائل معتدلة ودائماً تسدل الستارة على الزواج السعيد. أن المرء ليعجب كيف كان ارستوفانز يستخدم ذلك. فليس فيها أي شيء من خياله المحلق، ولا الصدى البعيد لضحكه الصاخب. الفرق بين الكاتبين يبين لنا بوضوح التغيير الذي أصاب الاثينيين في غضون خمسين عاماً تقريباً.

ذلك التوهج القصير للعبقرية، العصر الذهبي ليس لليونان وحدها بل لكل عالمنا الغربي، ظهر بسبب الروح الكريمة المجيدة، بسبب وعي الأفعال البطولية التي تحققت والشجاعة البهيجة لتحقيقها في المستقبل. لقد عاشت تلك الروح في الجمهور الذي يحيي عبقرية ارْستوفانز المتمردة الذي كان يتمتع بكل شذرة من هجائه وفي كل محاكاة ساخرة، بعقول ذكية تتابع ذهنه الوقاد. لكن الشعلة سرعان ما خبت وانطفأت تاركة وراءها دفء الموقد فقط. أن جمهور ميناندر لايريد شيئاً من الآثار الارستوفانية. انهم يذهبون الى المسرح من أجل الراحة والمتعة غير المحرضة، مثل حياتهم اليومية، وبالإضافة إلى ذلك لايريدون مطالب ثقافية. إن الراحة والرفاهية والامانة كانت مطلب العصر الجديد، وهي ما قدمته الكوميديا الجديدة. وتحت تأثيرها اللطيف تغير الاثينيون بسرعة حتى أنهم هم أنفسهم دهشوا وبحثوا عن سبب يكون لحساب اسبرطة. والعالم منذ ذلك الحين يردد صداهم ولكن أن تقرأ ميناندر يعني أن تفهم تماماً كم كان محتوماً المرور بالعصر البركليسي، لندرك الأسباب الأخرى الكامنة والمؤثرة أكثر من انتصار اسبارطة في الحرب البلبونيزية.

الكوميديا في روما تكتسب أهمية أكبر بالنسبة لنا. فالكوميديان الرومانيان هامان جداً من حيث أنهما بعد الأغريق وحتى من نظرة واحدة يشكلان النماذج الفعلية التي قامت عليها المسرحية الأوروبية. فمعهما ندخل المجال الكبير للتأثير اللاتيني، الذي كان ضخماً في صياغة

حضارتنا مباشرة وبصورة نفاذة، وليس التأثير اليوناني. ان ارستوفانز لم يؤسس أي مؤسسة. لم يكن له اتباع وعاش ميناندر كظل في المسرحيات الرومانية. لقد كان بلاوتوس وتيرنس مؤسسي الدراما كما نعرفها في هذه الأيام.

أما كيف جعلا مرآة الكوميديا تعكس حياة عصرهما فهي قضية من السهولة تقريرها. وكما قلنا فانهما كل ما نملك من أدب لتلك الفترة. لايوجد سجل معاصر واحد يمكن الاعتماد عليه كمصدر معلومات عن روما. أن السؤال كيف قلدوا الكوميديا الجديدة اليونانية، وإلى أي درجة ترجموا أو اتبعوا عبقريتهم، هو ما يسر العقول الأكاديمية إذ لم يتقرر ذلك وفق مقاييس دراسية- إن معركة التعليم يمكن ان تشن باستمرار. وما ترك من عمل ميناندر كان ضئيلاً جداً فحتى أعظم الثقافات الموسوعية التي تسجل لحساب أي الطرفين لاتستطيع أن تسجل له الانتصار، وحتى كوميديات اتباعه لانجد منها شيئاً. على أي حال فإن غياب الوقائع الحاسمة التي وحدها يأخذها الباحثون بعين الاعتبار؛ لايسمح لحسم المناقشة. وفي تحديد القضية هناك مظاهر عامة معينة للمسألة لايمكن تجاوزها، وهي تخبرنا حصراً بأصل هذين الرومانيين.

إن كل ماقالاه في عملهما يميل بقوة لصالح ميناندر فبرولوغاتهما تعرض أسماء المسرحيات اليونانية، مسرحيات ميناندر أو أحد أعضاء مدرسته، وهما يعترفان صراحة أن مسرحيتهما ضربت ضربا على هذا النموذج. وليس ثمة من يزعم الأصالة إلى أبعد من الدرجة التافهة في التورط أحياناً بجعل مسرحية أصيلة من مسرحيتين.

في إحدى برولوغات تيرنس يتباهى أنه ترجم أحد الأحداث كلمة فكلمة. ولكن علينا أن نتذكر في هذه النقطة أن الناسخ في القديم أبعد من

أن يكون قليل الشأن ، فقد كان يُعلى شأنه إذا نسخ مااشتهر أنه نص جيد . فلا بد أن يؤكد بلاوتوس وتيرنس على صلتهما بميناندر صلة إعجاب . وعلى عكس هذه الواقعة ثمة اعتبار كبير يقلب الكفة لصالح المسرحيات بأنها انتاج روماني : الصفة الأساسية للمسرحية الكوميدية .

أن أولئك الذ ين يذهبون أنهما كتبا لجمهور اليونان وليس لجمهور روما ، والأغريق شعب كانت أساليبه غريبة عن الرومان ، لايأخذون بالحسبان طبيعة الكوميديا . إن الكوميديا تقوم بتقديم المألوف . فالفهم السهل لما يجري هو الأساس . ادخل الالغاز أو ما يتبعها من ملحقات وعندئذ تنتهي الكوميديا . فالجمهور ليسوا هناك بعقول تتسع جغرافيا واثنولوجيا . انهم يريدون رؤية شعب يعرفون عنه رعش الحياة التي يعيشونها . إن الاجنبي الضليل الذي يتصرف وفقاً لافكاره الأجنبية هو شخصية رئيسية في الضحك ، ولكن عندما يمتلىء المسرح بأمثاله فإنه لن يكون مضحكاً قط . هناك خادم في مسرحية من مسرحيات بلاوتوس يكافأ لخدمته الطيبة فيمنح دنا من الخمر وأذنا بتسلية أصدقائه . والوليمة التي تتلو ذلك كانت أساسية للحبكة ذات الأصل اليوناني بحيث أن بلاوتوس لم يتركها تفرّمنه ، ولكنه عرف أنها ستبدو غريبة على مستمعيه ، والحقيقة أنها ستصدم أفكارهم عن طريقة كيف يجب أن تعامل العبيد ، فجعل العبد يلتفت إلى الجمهور ويقول : لاتتفاجأوا أن العبيد يشربون ، فقد وزع البلاط الدعوات للغداء . وهذا مسموح لنا في أثينا . لقد كانت جبلة بلاوتوس كوميدي متوافرة . انه لايترك ممثليه من دون تماس مع جمهوره . ولكن كانت هذه الفرصة الوحيدة التي شعر فيها بضرورة الشرح .

إن الناس الذين ضحكوا لهذه المسرحيات كانوا في إلفة صحيحة مع شخصياتها ولم يجدوا شيئاً «أجنبياً» في أساليبهم . وهؤلاء الذين يرون

عكس هذا يناقشون أن انتيفولوس ودروميوس، واصلهما موجود في مسرحية لبلاوتوس، هما رومانيان - أو يونانيان - وليسا اليزابيثيين. لكن شكسبير لم يحاول أبداً أن يجعل مسرحياته منسجمة مع الرومان. فكوميديا الأخطاء لاعلاقة لها بروما -أو بأفسس- أكثر مما لحلم منتصف ليلة صيف مع اثينا. فالطابع الانكليزي مضفى على شخصية دروميوس تماماً كما هو مضفى على بوتوم وبحارته. أن مسرحية (مقالب سكابان) تتبع مسرحية تيرنس (فورميو) في عدة مشاهد حتى أن الحوار مترجم ترجمة مباشرة، ولكن موليير لم يقع في الخطيئة القاتلة بأن يجعل شخوصها أجانب، بل جعلهم فرنسيين. أن موليير يعرف جيداً أن مجال الكوميديا لايتعدى أبداً الحدود القومية - ولا حتى في عصرنا العالمي. فكل كوميديا قاريّة نقلت إلينا اليوم يجب أن تخضع لتغيّر حتى تكون مقبولة للأميركيين.

صحيح أن كلاً من تيرنس وبلاوتوس جعلا المشهد في كوميدياتهما دائماً في مدينة يونانية، كما أن الأسماء جعلاها يونانية، لكن الواقع أن هذا الأمر لايطرح للمناقشة. فهناك سبب وجيه لذلك الاعتقاد بأن قومية شعب التمثيليات لاتفعل شيئاً في الجمهور. انها لأهمية عملية كبرى للكوميدي الروماني أن يختار قطراً نائياً لنكتته. لقد كان المسرح د ائماً حقلاً أكثر جاذبية للمشرعين، والرومان الذين لديهم ميل جارف لاجازة القوانين عن كل شيء في العالم تمتعوا بالرقابة. قانون القوائم الأثنتي عشرة تعاقب الناس بالجلد إذا كتبوا أي شيء يشوه السمعة، واحد معاصري بلاوتوس سجن ثم نفي - وهي عقوبة أقل رعباً من عقوبة الموت في تلك الأيام- لأنه كتب مسرحية كان فيها تلميح قليل الاحتشام إلى المقامات الرفيعة. ومدلول هذا الإجراء هو تثبيت الفكرة عما يجب أن يكونه الروماني. هناك نوع من القداسة تسيجه ولايجوز لكتابة سافرة أن تجعله مضحكاً.

والكوميديا، تجاه هذه المعضلة، هي مسألة ضحك، ولكنه ليس ضحكاً على الرومان، لذلك التفت الرومان الى الأجزاء الأجنبية من الأمبراطورية لإدارة مشاهدهم. وفوق ذلك فإنهم لم يزعجوا أنفسهم. أن هؤلاء الناس باسمائهم اليونانية يمشون في الفوريوم ويذهبون الى الكابيتول ويعبدون آلهة رومانية، ويشيرون بإزدراء إلى أؤلئك «الأغريق» وهلمجرا. فالمهم ليس أن نكون متماسكين بل أن نهرب، من الرقيب والرقابة.

كما أن التلميحات السياسية خطيرة أيضاً. والحقيقة إنه لايوجد أحد يمكن ألا يفهم مثل ارستوفانز في روما. فالصيغة الرومانية للأدانة عندما يفعل أحد شيئاً سيئاً للدولة كانت «الغض من مهابة الجمهورية» وقد كان العقاب الذي ينزل سريعاً في روما على الكاتب لايجعله يكتب أبداً كوميديا ثانية. كانت هذه الفكرة هامة على الأقل عند بلاوتوس. هناك شيء ما في مرحه وروحه الفنية وحيويته جعله يستدعي الكوميديا القديمة. وليس من الصعب أن نتخيل تقليبه عينيه في الشعب، وكذلك في الحماقات الخاصة ويقدم لنا صورة رجال الدولة والسياسيين والشؤون الكبرى لروما، مما يجعلها تعيش في آثاره كما عاشت أثينا عند ارستوفانز ولكن الأسلوب الروماني بعيد عن الأسلوب اليوناني. فالمسرح الحر، أو أي شيء حر لم يكن للرومان. فالنظام كما يفرضه المشرفون كان يشكل الفكرة الرومانية.

النظريات التي تعاكس تلك الوقائع عن الطبيعة البشرية مدانة سلفاً، والكوميديا في روما، حتى تكون كوميديا، لابد أن تكون رومانية و ليست المناقشة اللغوية والتاريخية والأركيولوجية قادرة أن توازن الكفة الأخرى ضد هذه الحقيقة الأساسية. إن مرآة بلاوتوس ووتيرنس لاتعكس اليونان الغريبة، بل تعكس عصرهما ومدينتهما، روما الحقيقية الجمهورية.



الفصل الثاني
روما القديمة في مسرحيات بلاوتوس وتيرنس

تلعب الكوميديا الرومانية الدور الذي تلعبه أي كوميديا في أي مكان. إنها تأخذنا خلف مشاهد دراما التاريخ الفخمة. ففي مرآة بلاوتوس قد يرى المهتم كيف أن الشخصية القاسية المثبتة في أذهاننا من الأيام المدرسية الباكرة لروما القديمة، قد ظهرت للعيان عندما كان أبعد من أن يشعر بالمسرة.

ما الذي تحمله كلمة روما الجمهورية الى الذهن؟ الديسبلين أولاً وقبل أي شيء آخر، ثم الاقتصاد في الانفاق والصرامة والشخصيات ذات الرداء الأبيض أصحاب المقام العالي، وصفوف المقاتلين المتدربين إلى أقصى درجة من الانضباط العسكري وهالة من الحياة البسيطة المعاشة، ليس تماماً في الذرى البطولية، ولكن عند أي مستوى من ميدان القتال المستمر، وعند سنسيناتوس في حراثته، وعند موت ابن حكمه أبوه لانه لم يطع الأوامر رغم الانتصار الذي تحقق. هذا النوع هو الذي نفكر فيه عندما تذكر روما القد يمة. هذه الصورة المهذبة اتسعت كثيراً وتنوعت على يد الكوميديا الرومانية. في بلاوتوس نجد الترس معكوساً، فالسيناتور ليس في الثوب المعتاد (التوغا) بل في المعادل الروماني من الثوب الطويل والخفين، والجندي ينفذ القانون بالسلاح والديسبلين والكرامة والقرار الحديدي والانصياع العنيد للواجب وكل ترسانة الفضائل الرومانية القديمة هجرت هجراناً كاملاً.

في / التاجر/ إحدى أعظم مسرحيات بلاوتوس يذهب تابع فتى في رحلة عمل يرسله اليها أبوه، فيقع في حب فتاة فاتنة، ويعود بها معه في السفينة. وعندما يظهر على خشبة المسرح يدخل خادمه راكضاً مبهور الأنفاس فلم يستطع أن يقول إلا «الإرهاب - الخوف - الرعب - اخبار مرعبة - ياللأمر السيء - إنه سيء» (في هذه الترجمة والترجمات التالية كشفت النصوص. فقلما وجدنا الاقتباس البارز في المسرحيات. فالممثلون اساسيون في أي تقدير لهم. ولكن حتى لو كانوا معبرين في مواقفهم فإن من الخطأ الأخذ عن المسرحية الرومانية كلمة فكلمة. فهذه المسرحيات تقدم مجالاً ممتازاً للمثل، ولكنها تتحرك ببطء بالنسبة للقارىء. فإذا قدمنا المقاطع كما هي فإننا نضيع النقطة الهامة في أي شاهد موجود في هذا المقطع. وعلى أي حال فإن الوزن يظل موجوداً رغم التكثيف)

السيد: (بعد رجاء متكرر لشيء واضح) تكلم جيداً. ما الأمر لاتجرؤ أن تقول إن هناك أخباراً سيئة أيضاً.

العبد: لاتسلني إنه أمر مرعب جداً.

السيد:بحق الله، سوف تكون تحت الجلد-

العبد: أن كان ذلك فيجب أن أقول لك: أبوك -

السيد: (برعب) أبي؟. ماذا؟

العبد: رأى الفتاة.

السيد: اللعنة، كيف استطاع؟

العبد: بعينيه.

السيد: ولكن كيف أيها الأحمق.

العبد: بفتحتهما .

السيد: عليك اللعنة . إنك تراوغ عندما أكون في لحظة حرج .

العبد: أوه ، أحييك . السيء سوف يأتي . وحالما رآها الحارس الأسود بدأ يتحبب إليها .

السيد: ياللسماء . هي؟

العبد: (يشخر) الغريب إنني لست أنا

(يخرج هذان الفتيان مسرعين لإنقاذ الفتاة سالمة سليمة ، ويدخل الأب مع صديق في مثل عمره وهو يقطن البيت الملاصق لبيته)

الأب : (بكل فرح) تعال . كم يبدو لي من العمر؟

الصديق : (ينظر إليه متفحصاً من دون انفعال) سقط متاع . بقي أمامك خطوة واحدة للقبر .

الأب : (يضطرب لحظة ثم يتماسك) أوه . عيناك كليلتان . ما أنا إلا فتى أيها الخل القديم - لاأزيد عن ثمانية أعوام .

الصديق : هل أنت معتوه؟ أوه - إذا كانت الطفولة الثانية فأنا أوافقك تماماً .

الأب: لا . لا .

(بخبث) لقد بدأت أذهب إلى المدرسة أيها العجوز - واليوم تعلمت حرفين .

الصديق : أوه ، تعلمت حرفين؟

الأب: ح . . . . . . ب

الصديق : (يتفحصه من دون تعاطف) اتقع في الحب بهذا الرأس الأشيب؟

(يلتفت إلى الجمهور) إن كنتم رأيتم لوحة عاشق فإنه هو هذا العجوز الخرف - الضعيف المتداعي. توافقون أنها صورة جميلة.

(يدعوه الأب باسم الصداقة القديمة أن يوافق على الذهاب الى السفينة ويشتري الفتاة لصديقه، وأن يبقيها ريثما يستطيع الآخر العثور على مكان لها، فيأخذها الى بيته بما أن زوجته غائبة. وفي الفصل التالي يدخل مع الفتاة التي تبدو مستثارة)

الصديق: هيا يافتاتي. لاتبكي. لاتجعلي عينيك الجميلتين مرهقتين.

الفتاة: (متنهدة) كن لطيفاً معي واخبرني-

الصديق: لابأس كوني فتاة طيبة وسوف ترين زمناً طيباً مقبلاً.

الفتاة: أوه. عزيزي. عزيزي. ياصغيري المسكين.

الصديق: كيف ذلك؟

الفتاة: من حيث جئت هناك الفتيات الداعرات اللواتي يلقين النكات.

الصديق: أيعني هذا أنه لاتوجد فتاة شريفة؟

الفتاة: في الحقيقة لا. فانا لم أقل أشياء يعرفها كل شخص.

الصديق: (بدأ يفكر أنها أجمل من أن تكون لهذا العجوز الغبي الساكن في البيت التالي).

وحق جوبتر إنها فتاة لؤلؤة مكتملة. تستحق أكثر مما يكلف الاستماع لحديثها.

لابأس تعالي ياجميلتي الآن معي إلى البيت بسرعة.

الفتاة: وهذا ما سأفعل أيها الشيء العتيق.

يمكن أن ننسخ شواهد وشواهد مرات ومرات. أن بلاوتوس يحب السيناتور في لحظاته المشرقة. وعاطفة مماثلة يمحضها للجندي. في

المشهد الأول من مسرحية / الضابط المتبجح/ يدخل الضابط مع تابعه ارتوتروغوس، وعدة مأمورين يحملون ترسا ضخماً.

الضابط: (يتبختر متماثلاً وارتروتروغوس في اعقابه يقلده) اجعل ترسي يبرق أكثر من الشمس المشعة ليذهل في المشاجرة أولئك الذين يبحثون عني.

أنا أشفق الآن على هذا النصل المسكين (يمتشق سيفه) ضمن الاحزمة التي تحمله عندما يريق بغزارة دم الاعداء. يا ارتوتروغوس.

ارتوتروغوس: (مشيراً بغمزة من عينيه الى المأمورين) هنا ياسيدي قرب شجاعنا المقاتل.

يالك من بطل.

الضابط: (يلف نفسه وهو يتذكر) من كان ذلك الرجل الذي انقذته–

ارتوتروغوس: وقت دحرت عدوك بنفخة؟

الضابط: كان تافهاً حقاً– مجرد لاشيء بالنسبة إلي.

ارتروغوس: فعلاً ياسيدي تافه بالمقارنة مع مآثرك الأخرى التي اعرفها (جانبا) انك لم تفعل شيئاً (بصوت عال) في الهند ذلك الفيل–

اني أعجب ياسيدي كيف بقبضتك فقط سحقت قوائمه الأربع وحولتها الى عجينة.

الضابط: أوه ذاك؟ أنها ضربة خفيفة لاأكثر.

ارتوتروغوس: أوه ياسيدي ذلك يوم آخر عندما أوشكت أن تقتل خمسمئة بضربة واحدة فقط.

الضابط: أوه نعم أنهم مجرد أطفال أنهم متسولون مساكين- ولهذا تركتهم يعيشون.

ارتوتروغوس: أوه أنه شيء لايفوقه شيء آخر. وكل النساء جنن بك جنونا فهاتان الفتاتان البارحة-

الضابط: (من دون اهتمام) عم كن يتحدثن؟

ارتوتروغوس: عنك يا سيدي طبعاً. احداهن قالت ايكون آخيل؟ فقلت أنا أنه شقيقه. فتقول الأخرى لهذا السبب يبدو نبيلاً. وعندئذ لم تطلبا مني أن اسير بك من أمام منزلهما سيراً استعراضياً لتتملى عيونهما منك.

الضابط: (يتثاءب) أنه لمؤثر فعلاً أن أكون انيقاً.

هذا هو مظهر «والد الدولة» في الصفحات الرزينة لتاريخ «جلالة الجمهورية» وللجد الحربي لفيالق قيصر، عندما يقدمون في مظاهرهم الخفية، من الزاوية التي نطلق عليها اسم وجهة النظر الوطنية. فالدراما المحلية التي هي اساساً الدراما كما نعرفها اليوم، نشأت مباشرة من هذه المسرحيات اللاتينية. فالشؤون الحميمة للحياة العائلية في أشد مظاهرها، أي في العائلة الرومانية، هي المشاهد الذي انطلقت منه المسرحيات، وشخصية بعد شخصية تبرز على المسرح لتؤكد أن المسرح لم يغادر تلك الفترة. وهنا نجد المظهر الأول الحقيقي على خشبة المسرح العالمي لشخصية عزيزة على الجمهور في كل مكان، شخصية الأم، أي ما يجب أن تكون عليه الأم عبر كل القرون وحتى أيامنا هذه مع اللون القرنفلي الناصع وعيد الأم. إن اليونان لم يعرفوها. فالأم بالحرف الكبير (أي الأم كنموذج-المترجم) غريبة عن الأفكار اليونانية. ولكن الرومان في هذه القضايا كانوا مثلنا تماماً وربما أكثر منا. أحد شخوص تيرنس الفتيان يجد لدى عودته من رحلة أن زوجته التي زفت إليه حديثاً قد عادت

الى بيت أبيها فظن أن السبب هو شجارها مع حماتها، فانتبه فوراً الى ما يجب عمله :

بما أنها تفكر أنه لايمكن لها أن تسلم الأمور لامي
وترى أن اعتزازها بذاتها لايسمح لها بذلك، فقد بات
واضحاً ما يجب علي أن اختار
إما أن أترك زوجتي أو أترك أمي .
واجب الابن يأتي أولاً .

الأب: صحيح يابني. أمك أولاً. ليس ثمة شيء يجب أن تقدمه عليها .

وحتى الأب تسنم مكانة مرموقة. وما كانوا يسمونه في روما باتريا بوتستا (سلطة الأب) كان قضية مرعبة فلا يجوز أي تمرد ضده. وفي مسرحية بلاوتوس / كوميديا الحمير/ أب يعجب كثيراً بفتاة يحبها الابن، يجلس الى الطاولة بجانبها ممراحا. وفي الجهة المقابلة يجلس الابن حزينا :

الأب: تعال يابني ألا ترى أنها تجلس هنا إلى جانبي؟

الابن : (حزينا) اني ابنك واعرف واجبي ياأبي لن انطق بكلمة .

الأب: الرجال الصغار يجب أن يكونوا متواضعين بابني .

الابن: نعم أعرف ذلك. أفعل ماتريد .

الأب: (بحيوية) حسناً، أملأ- خمرة جيدة وحديث عذب وورع بنوي لي يابني .
إن ما أريده هو حبك .

الابن: (أشد حزنا) طبعاً. سأقدم الاثنين كما يجب أن يفعل الابن.

الاب: سأصدق ذلك عندما تسحب تلك النظرة القاسية.

الابن: أيها الأب. اني حزين.

ليس صحيحاً أني لاأرغب في كل ما ترغب به. أنت تعرف أني أرغب فيما ترغب. لكني أحبها حباً حقيقياً ولاأفكر في أي فتاة أخرى.

الأب: ولكني أريد هذه الفتاة. هلم فغداً تكون لك. وليس كثيراً عليّ أن اطلب هذا.

الابن: (وقد يئس تماماً) أنت تعرف أني أريد مسرتك أولاً.

لكن سلطة سيد البيت لها حدود. فروما بلاوتوس كانت روما أم غراشوس (سياسي وخطيب روماني كبير- المترجم) وليس من الصعب أن نفهم أن رب الأسرة الروماني رغم ما منحه القانون والمرسوم الامبراطوري والتقليد قد يواجه نظيره في فضائل الأم الرومانية القوية. والواقع ان السيدة الحازمة تبدو مسؤولة عن خلق شخصية الأب المذعن. فهو يقوم بانحناءة الطاعة الأولى على خشبة هذه المسرحيات.

ويهتم بلاوتوس بما يعانيه الأب. ففي مسرحية / التاجر/ تعود الزوجة عودة غير متوقعة من زيارة في الريف فتجد فتاة شابة في منزلها. فتركض معلنة غبنها.

الزوجة: أواه. لاتوجد امرأة اهينت مثلي،

ولن توجد. فقد تزوجت من رجل كهذا

وقدمت له الفي ليرة ذهبية اصلية.

(يدخل الزوج. يتوقف ويراها في ثورة جامحة)

الزوجة: ياللاهانات. تحضر الى بيتي هذه المخلوقة-

الزوج: أيتها الآلهة. لقد تورطت. لاشك أنها رأتها.

الزوجة: فلتساعدني السماء الآن.

الزوج: (بتأثر) لا. من الأفضل أن أحدثها- ياعزيزتي- لقد عدت؟ إن هذا يفرحني.

الزوجة: من هذه الفتاة؟

الزوج: (مراوغا) أرأيتها؟

الزوجة: نعم رأيتها.

الزوج: لابأس أنها. هي. اللعنة.

الزوجة: لقد ضبطتك.

الزوج: (عابسا) هي طريقتك في مراقبتي.

الزوجة: طبعاً أني أنا التي اخطأت وليس أنت (تغير صوتها) لقد ضبطتك بالجرم المشهود. تلك الفتاة. قل من هي.

الزوج: (جانبا) أوه. إن هذا كثير علي.

في هذه المشاهد تكون النهاية طبعاً أنه ينقلب الى وضع الضحية التي لايدافع عنها أحد أما هي فتنتصر. وعندما تأتي الزوجة لتسحبه من حفلة كان فيها يقول لها ضارعاً «ألا يمكن أن اتناول الغداء أولاً؟» فيكون جوابها «أرى أنك ستنال الغداء الذي تستحقه» فيتبعها من دون أي اعتراض. وعندما يحضر العبيد الطعام يقول الابن لأبيه بخبث «كم قلت لك ياأبي أن الأجدر بك ألا تخادع أمي» وبين المأدبة العامرة والدهليز المظلم الذي تدفع الأم الأب إليه بعنف تنتهي المسرحية. وربما أشهر مقطع لفرجيل هو ذاك الذي يطالب فيه رجال روما أن يتذكروا أن بهم يناط حكم

الأرض. أن عليهم أن «يحافظوا على الخضوع وأن يحاربوا الكبرياء» ويبدو أن هذه المهمة الرفيعة قد خضعت لتعديلات داخل البيت.

لاتدع المسرحيات ظلاً من شك أن الحياة العامة مع أنها ترفض المرأة الرومانية، استطاعت أن تجد مخرجاً مناسباً لطاقتها في الدائرة المنزلية. في مسرحية بلاوتوس «كاسينا» هناك شخصية يعجب بها بلاوتوس جداً وهي سلف شخصية بنتالون (شخصية التاجر العجوز الذي يعشق فتاة صغيرة في الكوميديا الإيطالية-المترجم) يقع في حب خادمة تحت حماية زوجته فيخطط فيلجأ الى تزويجها من عامله المشرف على المزرعة الذي سيقدمها له فيما بعد. لكن الزوجة تحبط خطته بأن تلبس الرجل ثياب العذراء وتنتقم. وتفتتح الخادمة المشهد. تخرج من المنزل بغبطة عارمة.

الخادمة: لاألعاب اهتم بها ولا أسأل أين تقام، حتى الأولمبية، فنصف الرياضة نكتة نلعبها مع سيدنا العجوز. إنه مهتاج جيئة وذهاباً مندفعاً بسرعة. وهناك وقّافُه الذي يجهّز نفسه، وهو أنيق تماماً وربة البيت في غرفتها تلبس خادمها. إنه الأسلوب الذي تفضله- إنهم هنا

(يدخل العجوز ويتحدث من خلال الباب لزوجته)

العجوز: سآخذ العروس والعريس خارج المزرعة. إنه اضمن. فتمتعي بوقتك هنا. سأتغدى هناك. ولكن أسرعي من فضلك وارسليهما. وإلى الغد ياعزيزتي.

(يدخل الخادم وقد لبس ووضع النقاب كالعروس، والزوجة والخادمة يرافقانه)

الخادمة: الآن كن لطيفاً مع هذه الفتاة الصغيرة البريئة.

الوقاف: فعلاً.

العجوز: ادخل (بعصبية عندما يصفق الباب)

زوجتي- أما تزال هناك؟

الوقاف: ذهبت؟

العجوز: (يرقص فرحا حول العروس) هورا ياجرة العسل اللذيذة يازهرة الربيع-

(يخرجان ويفترض أن يمر وقت قبل حلول المشهد الثاني حيث تظهر الزوجة والخادمة وهما تنتظران نتيجة التعليمات التي قدمت للخادم)

الخادمة: (تضحك) اتمنى أن أرى تلك العروس وذلك العريس الآن اتمنى ذلك.

الزوجة: كم اتمنى أن أرى وجه ذلك العجوز يضرب.

(يخرجان حالما يدخل العجوز مضروباً وقميصه ممزق وكل علامات الاشتباك بالأيدي بادية عليه)

العجوز: لاأعرف بأي وجه إلاقي زوجتي الآن.

ولكن هناك - في الداخل يجب أن أذهب وادفع لها الأضرار.

(الى الجمهور) هل أحد منكم هنا يود أن يكون بديلاً عني؟

(يصمت لحظة ثم يهز رأسه) آستطيع أن اتغلب عليها.

(يبدو كأنه يريد الهرب عندما يدخل الوقاف)

الوقاف: (بخجل) والآن إن أردت أن تلاطفني أيها السيد فهاهي فرصتك.

الزوجة: (تدخل تتبعها الخادمة) طاب يومك أيها العاشق الصغير.

الخادمة: كيف غازلك؟

الوقاف: (يتنهد) إنه لم يحبني قط.

العجوز: اتمنى لو كنت ميتاً-

المشهد كله يمكن أن تؤديه أي فرقة من الكوميديا الإيطالية. فلا توجد فيه شخصية غير مألوفة للممثلين وللجمهور.

ولكن ثمة فرقاً واضحاً واحداً بين ما يقبله الجمهور من النساء في عصر بلاوتوس وما يقبله في العصور التالية. فالزوج المخدوع المألوف لعدة قرون في المسرح الأوروبي، لايظهر في الكوميديا الرومانية. لاتوجد أي إشارة في أي حانة الى نشاط الزوجة الرومانية، فهي لاتركب قروناً في رأس زوجها. ولاتوجد أخلاقية صافية أكثر من هذا. والحقيقة تبدو واضحة في الغياب الكامل لأي أخلاق جنسية في كل المناحي. أن المحظيات شخصيات هامة في كل مسرحية من المسرحيات تقريباً. ومعظم الفتيان في مسرح تيرنس لهم علاقات معهن وتدافع امهاتهم بحرارة عن هذه العلاقات. وأحد هؤلاء الفتيان الغارق بحب سيدة، يقبل مشاركة نمرود أهوج عسى أن يوفر نقوده. ومن الشخصيات المألوفة أيضاً القواد أو القوادة. ففي مسرحية بلاوتوس / كوميديا الحمير/ يهتاج عاشق أمام منزل أغلقت أبوابه وشبابيكه باحكام:

العاشق: حطموا الأبواب. تلك هي مكافأتي لأن كل ما أملك انفقته عليها. سوف تندم

سأذهب إلى الشرطة - وسأقدم لهم كل الأسماء. سوف أذلك، وأذلّ فتاتك أيضاً-

(تدخل السيدة من البيت، هادئة ومرحة)

المدام: تابع تهديدك. فهذه الحالة التي في عقلك تعني أن المال قليل. أذهب مع ما معك فكلما حاولت أكثر، عدت أسرع.

العاشق: كل ما معي أعطيته لك. لو أني امتلكتها الآن وحدي، لكنت مدينة لي بالكثير.

المدام: (بفرح) أوه، دائماً تستطيع أن تمتلكها بشرط أن تقد م المطلوب منك – وأكثر من الرجال الآخرين.

العاشق: ولكن بقليل من اللطف سوف استمر معك طويلاً.

المدام: (ببرود) لقد أخطأت الهدف. العاشق دائماً نعتبره مثل سمكة. فلايكون لذيذاً إلا إذا كان طازجاً فاسماكك الطيبة الطازجة الدسمة – آه، هم الرجال. لايهمهم ماذا تكلف. يريدون أن يعطوا.

فحتى يبهجوا فتاتهم لابد أن يبهجوني ويبهجوا خدمي بل يبهجوا كلبي الصغير أيضاً. والآن تعال – (بتعقل) أن المرأة تريد أن تعتني بنفسها.

إن هذه المقاطع، جنباً إلى جنب مع الفكرة التي تقدّم باستمرار في مسرحيات قدسية الحياة العائلية، تدفع بطوفان من النور على نوع الأخلاق المنتشرة في الجمهورية ودرجتها. فقد كان الرومان اصرح مما كان أجدادنا، ولكن الأفكار الأساسية عما يمكن وما لايمكن كانت هي ذاتها. وكانت الفضيلة الصارمة داخل البيت واحدة لكل شخص. خارج البيت تتاح آثام المسرات لكل الرجال. تقسيم شديد وسريع للأخلاق بين الذكر والأنثى يصبح كاملاً في روما. والمقياس المزدوج الذي سار عليه المقياس العالمي كل هذه القرون صيغ صياغة كاملة ودقيقة في الكوميديا الرومانية. وبهذا الصدد كان رجال اليونان بلداء بالقياس الى رجال روما.

إن ذكاءهم لم يرتفع أعلى من الجدران الأربعة للبيت بالنسبة لنسائهم، مع مساعدة القضبان والرتاج وهي الدفاعات العقيمة كما أظهر القصاصون ذلك للعالم. عند ارستوفانز كثير من النكات عن الطريقة التي تخدع بها النساء الاثينيات أزواجهن والأزواج الذين يخدعونهن. لاشيء من هذا النوع يمر على الجمهور الروماني أيام الجمهورية. فالرجال يرون أنهم لم يخدعوا، والأسلوب الذي يستخدمونه كان نصراً للذكاء الروماني وللتصميم الروماني أيضاً. أحد أعظم منجزات روما، الذي مر من دون أن يلاحظه أحد، هو التربية الناجحة لنسائهم على فكرة أن واجبهن الأعلى هو أن يكن عفيفات. والقصة الشعبية عن لوكريسيا التي قتلت نفسها عندما اغتصبت عنوة، برأتها كما كانت في الواقع. والقصة الأكثر شعبية عن الأب الذي ادعى البطولة لأنه قتل ابنته بيده حتى لاتعيش عشيقة لطاغية، تشير بوضوح الى مدى عمق تربية النساء. بمثل هذا النظام ضمنوا ان يذهبوا خارج البيت ويتمتعوا بدرجة من حرية النساء المدنيات التي لم تعرف من قبل. لكن الدرس حفظ بذكاء وهو أن فكرة مسرات الرجال أيضاً يجب أن يحال بينها وبين الدخول في عقول النساء. اعتقادهن بالأهمية الكبيرة للعفة، جنبا إلى جنب مع الاعتقاد أنها لاتلزم الرجال، برهان أن العقلية الرومانية تستطيع أن تنجح عندما تواجهها قضية عملية.

كل هذه القضية ظهرت مباشرة في الشخصية الرومانية للمسرحيات. فنساء بلاوتوس، اللواتي اثرن في نساء كل الدراما التالية، لم يكن مرسومات على الأصول اليونانية. في / امفتريون/ تبدو الكمينا النموذج الكامل للعقلية الرومانية، وسلالة أحفادها على خشبة المسرح أكثر من أن نحصيهن. في رحيل زوجها- على مايفترض - إلى الحرب تناجي نفسها بكلمات تذكرنا بكل المناجيات التي ترددها نساء العالم عندما تتطلب الضرورات الدرامية أن يتركهن حاميهن الشرعي:

لقد غاب عني

فليغب

إن عاد المجد والشهرة

مع انتصاره لوطنه.

التحمل والصبر

يجعلان قلبي قويا

وبالاهتمام المرير

تصبح الأيام حزينة وطويلة

كل هذا استطيع احتماله، بل احتمل أكثر منه

إذا سمعت الهتاف يعلو له في انتصاره الأخير وفي الحرب.

تلك الجائزة تكفيني

جائزة شجاعته ستكون

جائزتي. وماذا يبقى؟

الشجاعة هي الأفضل.

(وحالما تنتهي يدخل زوجها الحقيقي امفتريون. الظروف معقدة، إذ اتخذ جوبتر شكل امفتريون عندما كان الأخير بعيداً في ساحة الحرب، وبهذا اختلى بالكمينا التي وقع في حبها. فقد كان هو من ودعته الكمينا على الفور. ولدى عودة امفتريون غير المتوقعة هرب جوبتر وقد اخبرها أنه يجب أن يكون في مركز القيادة. وعندما يدخل امفتريون تظن أنه لم يغب إلا لحظات. وفي هذا الوضع تمثل المرأة الرومانية الكاملة، المرأة الكاملة لكل زمان وأوان)

امفتريون: (يدخل متشوقاً يتبعه خادمه) بكل سرور احيي زوجتي، وزوجتي أنا، أملي، أعظم ما عندي هكذا زوجها يعتقد، فهي أفضل كل سيدات المدينة.

أأنت في حالة جيدة؟ أمسرورة بعودتي؟

الكمينا: ياعزيزي أرجو أن تقلع، فانا أكره هذه النكات لماذا تدعي أننا لم نتقابل من قبل؟

امفتريون: نحن لم نتقابل

الكمينا: (لم تنتبه لماقاله) عدت فوراً؟

ماذا؟ أخبار سيئة؟ والا ما السبب؟ لقد اخبرتني أنك ذاهب إلى مركز القيادة.

امفتريون: اخبرتك؟ متى؟

الكمينا: لماذا تصر على اغاظتي؟ متى؟ منذ زمن طويل-الآن فقط غادرت.

امفتريون: (للعبد) لماذا ؟ أنها تهذي

العبد: أنها نائمة.

الكمينا: أنا؟ ما هذا السخف.

امفتريون: حييني ياعزيزتي.

الكمينا: البارحة حييتك.

امفتريون: لقد وصلنا الشاطيء الليلة الماضية فقط.

الكمينا: هراء. لقد كنت هنا الليلة الماضية واخبرتني كل شيء عن الحرب.

هنا تغدينا ونمنا معاً.

امفتريون: ياإلهي .

الكمينا: ماذا تقصد؟

امفتريون: كان عشيقها معها هنا . لقد ضاعت ، لقد اغويت . لم تعد زوجتي .

الكمينا: سيدي أنت لاتعرفني ولاتعرف اسرتي . انتبه وسوف ترى أننا لسنا من هذا النوع من الناس .

امفتريون: أنت جريئة .

الكمينا: لا ، بل بريئة . فالمهر الذي جئتك به لم يكن ذهباً بل كان عفة ، وشرفاً وسيطرة على النفس واحترام الآلهة والأبوين أيضاً وحب كل الأقارب وطاعة زوجي وخدمته بكل أخلاص حقيقي .

امفتريون: ياإلهي إنني منذهل أني لاأعرف نفسي . أنا مجنون . سوف اتحرى القضية .

الكمينا: ياعزيزي أرجوك أن تفعل .

هذا الحديث المألوف لدينا ، يصعب علينا أن نتصور كم كان جديداً في القرن الثاني قبل المسيح . أنه يحمل الطابع الروماني الحقيقي . لايوجد مثيل له في الأدب اليوناني . الفضيلة الواعية ، والخطابة النبيلة والإشارة الرفيعة -كل ذلك ليس اغريقيا . وبينما كان الرومان ذوي عواطف مجيدة ، فإن الأغريق كانوا واقعيين فرديين ، وهذا الفارق سبب هام ، وربما السبب الرئيسي ، لماذا نشعر أننا في وطننا مع الأسلوب الروماني ، ونشعر أننا غرباء مع الأسلوب الأغريقي . ان كمية معينة من البطولات ضرورية لنا .

نقطة أخرى في هذا المقطع تبدو جديدة على طالب الأدب اليوناني هي تمجيد المرأة ونقاؤها . وذاك أيضاً ابتدأ في روما . إن التراجيديات اليونانية تبين فعلاً نساء ذوات عظمة لاأرفع ولاأسمى . والشخصيات الرئيسية من النساء، في الأرجح، ولكن الحقيقة انهن لكونهن هكذا لايستحضرهن العقل مباشرة . فنحن لانشعر أبداً كم هو مدهش أن تكون المرأة هكذا، وفق ذلك كم هو مدهش ما يجب أن يكونه الرجل . انتيغوني وافجينيا هما على ما هما، تماماً كما أن أوديب وأورست هما ما هما . فالجنس ضئيل في هذه الحالة كما في الأخرى . ولكن في الأدب الروماني، وكذلك في ادبنا، المرأة دائماً هي المرأة . وجنسها لايكون في خلفية الصورة .

أيضاً الفكرة التي جعلها ادبنا منذ مئات السنين مألوفة لدينا : المرأة في مستوى ارفع بكثير مما يفكر أن يصله أي رجل، ترجع إلى روما وقد نجمت طبعاً من الالحاح على أن العفة خاصة فقط بالنساء .

أيضاً العاطفية الرومانية تستهوينا كما أن نقصها في الأدب اليوناني ينفرنا . وهناك شيء ثابت في الكوميديا عند تيرنس والأغلب عند بلاوتوس وهو الاهتمام بالحب، بعاشقين غير سعيدين لكن صعوباتهما تذلل حالما تسدل الستارة . والفتاة دائماً مثال للجمال والفضيلة ودائماً يهيم بها الفتى ويقع في حب مجنون . ولايمكن أن تلمسهن قلة احتشام الشخصيات التي تتعامل معهن، فهن لسن مضحكات أبداً والجمهور الروماني يريد الطرفين : المحظيات والقوادين الذين يسهل خداعهم والشيوخ الخرفين من أجل أن يضحكوا منهم، والفتيان والفتيات الجميلات الذين يتعاطفون معهم .

بيد أن الشخصية التي تتصدر الجميع، أكثر حتى من الشخصيات

المهيمنة للأب والسيدة الغالية، هي شخصية العبد. إنه الجد الأكبر لكل الخدم ونماذج الثقة، الذين لاتزعجهم مشكلات أسيادهم، والذين جعلهم الأدب مألوفين في كل مكان، ولكن الدور الذي لعبه في روما كان أهم مما اسند له منذ ذلك التاريخ. إن الأسرة الرومانية تفقد صفتها الأساسية من دون العبد والكوميديا الرومانية لايمكن أن تكتب من دونه. في كل مسرحية يكون هو الشخصية الرئيسية. وهو الوحيد الذي يملك عقلاً نبيها وينجح في استحماق كل الناس طيلة الوقت. ولكن على الرغم من ضمانه ونجاحه فإن الرعب في روما يلاحقه باستمرار. أحد شخوص تيرنس وهي أجمل وارق السيدات تدفع بخادمتها الى اختبار براءتها بالتعذيب. فعقوبات العبيد التي تهددهم دائماً تشير إلى قضاة التفتيش، وسبب الأوصاف التفصيلية هي أنهم كانوا مضحكين للجمهور. فالصلب-هو عقوبة العبد كما يسمونه في روما-غالباً ما يكون مرتبطاً بشفاه السيد. أحياناً، مرة أو مرتين، يكون التلميح والى جانب العبد. في مسرحية بلاوتوس / الضابط المتبجح/ يحكم سيد على عبده، وهو برىء، في هذه الحالة. وبما أن قائمة العذابات التي تنتظر فتحت فإنه ينقلب إلى متحدث:

لاتكثر من تهديدي. أعرف أن الصليب نهايتي

وأعرف مكان دفني. فهناك يرقد أجدادي

وأبي وجدي وجد جدي وأيضاً جد.

جد جدي. اتظن أن هذه الكلمات تعني الكثير لنا؟

يصعب علينا أن نفهم كيف يمكن أن يضحك المستمعون من هذا الكلام، ومع ذلك لابد أن نفترض أنهم ضحكوا. لاشك أبداً فمدّ الشفقة البشرية، الذي لم يرتفع أبداً في العالم القديم، تقلص واضحاً عندما

صارت روما في المقدمة، ولكن من جهة أخرى فإن المعاناة الفعلية للعبد نادرة جداً في المسرح، والخاتمة دائماً تكون بالعفو عنه ومكافأته. والسرور بمشاهدة الخطر الحقيقي في الحياة احتفظ به الرومان للعروض السيركية. إنهم لم يهتموا به في المسرح.

إن الانطباع العام الذي تتركه المسرحيات هو أنها كتبت لشعب محتشم رزين، وأخلاقي جداً داخل بيوتهم وحتى خارج البيوت فإنهم لايريدون إلا الحشمة. إن الفحش خفيف إذا ماقيس بمقاييس ارستوفانية. هناك أيضاً شعور أصيل بالعدالة واللعب الجميل، فلابد أن تكون للرذيلة وللفضيلة جزاء. مرة فقط بلاوتوس يفشل في الارتفاع إلى هذا المثل الأعلى، وفي نهاية المسرحية يظهر عجوزان سيئان يمتعان نفسهما بفتاتين بسبب نصرهما، لكن بلاوتوس يعرف جمهوره وكان الترياق جاهزاً. فهناك ابيلوغ يصل إلى حد تقريع كل كبار السن الذين يقومون بذلك. تيرنس لم يقدم اعتذاراً لنهاياته. إنه يقدم الثواب والعقاب بدقة متناهية.

إنه عالم بعيد عن عالم اليا (تشارلز لام-المترجم) «عالم الديانة ويوتوبيا الفسق، حيث المتعة واجب والسلوك يتطابق مع الحرية». ليس فيها خيال جوال، سواء بالنسبة لليوتوبيا أو في أي مكان آخر. فالفسق لايحلم به أحد والحرية نائية، والمتعة من النوع الجسدي فقط. إنه مكان قذر يقطنه اناس مقاييسهم أفضل من مقاييس الاحترام المزيف، وأفكارهم عادية جداً، إن لم نقل إنها مألوفة ومملة. لايوجد أي ميل للتمايز أو السحر. ويظهر تيرنس بين حين وآخر، وميضاً من الاستبصار كما في قوله المشهور «أنا إنسان ولاشيء في البشرية غريب عني» وكان المسرحي الأصغر يتفوق ثقافياً على الأكبر، ولكن حتى هذه الومضات قليلة. عالم تيرنس أيضاً يقع في المستوى الأقرب إلى الابتذال.

لقد جاءتنا شذرات من ميناندر تبيّن أنه لاهو ولاجمهوره نسوا التقليد اليوناني العظيم :

اعتبره أسعد الناس ذاك

الذي قبل أن يذهب سريعاًبعدما جاء

نظر نظرة غير حزينة إلى تلك الروائع

عالم الشمس الفسيح والنجوم والماء والغيوم

والنار. وقد يكون لك مئة عام لتعيش

ولكن إن لم تر أضيق مكان

فإنك لن ترى شيئاً أكبر

لاوجود لهذا المقطع عند بلاوتوس أو تيرنس يذكرنا ادنى تذكير بأي شيء شبيه بهذا، ولايوجد أي شيء شعري في نمطهما، مهما كان ضئيلاً. ربما هناك جملة نتوقعها من بلاوتوس، وهي أشبه بوقفة قصيرة، وهي غريبة لاتبدو كأنه كتبها، فهي تختلف عما كتبه :

يبحث الشاعر عما لامكان له في العالم

ومع ذلك، وفي مكان ما، يجده.

فهل انطلق هو من هذا العالم الواقعي الجامد، وهل جمهوره هو الذي جعل مسرحياته تنحدر إلى هذا المستوى؟ إن المرء ليعجب.

إن الجمهور صاحب المزاج الضاج، الناس الذين يملأون المسرح الروماني في الأيام الأولى من شعبيته، يتجهون بسهولة عن طريق أي إثارة عاطفية ويرغبون في معاقبة الآثم- ولكن ليس بشدة- وفي أن يعيش الطيب سعيداً بعد ذلك، . لايريدون فرصاً للجهد العقلي ولا الذكاء ولاالخبث

الأنيق بل يريدون التمتع بالنكتة قدر ما يستطيعون، ويتوسعون فيها إلى درجة الفحش. والأبرز من كل هذا هو حبهم للوسط فهم يرتاحون للاعتدال. إن الناس الذين يصفقون لهذه المسرحيات لايريدون شيئاً أكبر من نفوسهم الصغيرة. لقد كانوا ديمقراطيين.

ذلك الجمهور منذ الفين ومئة سنة قلما يبدو عادياً. والانعكاس في مرآة بلاوتوس وتيرنس لاشيء فيه «غريب» عنا كما نشاهده. فحياة الأسرة المترابطة والسيدة المدبرة للمنزل والعجوز الباحث عن العشيقة والعشاق الصغار- نعرفهم جميعاً معرفة جيدة ولانشعر أنا غرباء عن جمهور المسرح الذي يتجمهر لرؤيتهم في روما الجمهورية.

الكوميديا الرومانية في ٢٠٠ قبل المسيح وكوميديا برودواي الموسيقية هي في ١٩٣٢ بعد المسيح والفجوة بينهما يمكن اجتيازها من دون جهد. فباستثناء الزمن فقط، لايوجد اتساع ولاعمق. وفي هذا العالم السريع التغير يجب أن نركض بشدة حتى نراقب بنظرات فجائية الجمود الغريب.



الفصل الثالث
الروح الكوميدية عند بلاوتوس وتيرنس

بلاوتوس وتيرنس - كما أشرنا- هما مؤسسا مسرحنا. وتأثيرهما لايمكن سبره. والقسمان الرئيسيان اللذان تحتهما تنضوي كل المسرحيات الكوميدية، عدا مسرحيات ارستوفانز، يرجعان إلى الكتابات المسرحية الرومانية. بلاوتوس هو مصدر أحدهما وتيرنس هو مصدر الآخر. لكن ثمة شيئاً آخر فلابد من إيضاح هام وهو كم كانت المادة الأدبية قليلة، وتبيان طريقة التعامل مع هذه المادة الأدبية. فكلا المسرحيين عالجا تماماً النوع ذاته من الحياة والنوع ذاته من الناس. وشخوص مسرحيات أحدهما تتكرر في مسرحيات الآخر، ولدى كليهما نجد أن الخلفية هي الحياة العائلية للعصر، ومع ذلك فعالم كوميديا بلاوتوس هو مكان آخر يختلف عن عالم تيرنس. فالرجلان كانا غير متشابهين اطلاقاً، حتى أنه من الصعب إدراك أي نظر لمسرحية أحدهما من قبل الآخر نظرة رضا. فتيرنس ساخط على بلاوتوس وبلاوتوس يهاجم تيرنس. المادة هي ذاتها تماماً، ولكن وجهة النظر مختلفة كلياً والنتيجة أننا أمام نمطين مميزين من الكوميديا.

كان بلاوتوس أكبر من تيرنس بجيل. وكانت حياته في فترة قلق عندما كانت روما تحارب أكثر من المعتاد. وربما شارك في الحرب البونية الثانية وحروب الشرق التي تلتها، ولكن سواء شارك أم لم يشارك فإن هذا مجرد حدس. كل ما هو معروف عنه هو أنه كان ابن مزارع اومبرياني،

فعمل مرة في أحدى الطواحين وكتب ثلاثا من مسرحياته هناك، وأنه كان عجوزاً عندما توفي عام ١٨٤ قبل المسيح . ولكن تستحيل قراءته من دون انطباع قوي عن الرجل نفسه . وتظهر صورته من دون ضربات قوية ولاألوان صارخة، فهو شاب مشرد يميل إلى الشر، إنه فيلون لاتيني، جندي محظوظ طاف العالم وعاشر كل أنواع الناس وليس لديه أوهام عنهم، إنه رجل لايأبه بالمزاج الجيد، وحريص أن يرى ويبتهج ليضحك من الحماقات، ولكن بصبر جميل على كل نوع من أنواع الحماقة .

لكن تيرنس كان رجلاً من نظام مختلف تماماً. لقد ولد لعبد في المستعمرات الأفريقية لروما، ونشأ في بيت روماني عظيم حيث لمسوا مواهبه فثقفوه واعتقوه . هذه المواهب أيضاً جعلت له مكاناً في دائرة صغيرة من الرجال الفتيان الذين كانوا طبقة انتلجنسيا والشبان المجتمعين في روما . قائدهم كان سيبيو لكن ليكيوس الفصيح الذي لم يكن شاعراً مبتذلاً، ولوسيليوس الشهير، مبتكر الهجاء، كانا في المركز الثاني مباشرة، وكان نصراً مدهشاً أن العبد السابق حالما قُبل، لم يكن أدنى من أي منهم . ولايحتاج الأمر إلى الكثير من الخيال لنتأكد من كبريائه وسعادته لكونه واحداً في عدادهم . وعندما اعلن الحاسدون أن كبار أصدقائه كتبوا المسرحيات له، أجاب بكبرياء أنه فخور بمساعدتهم .

كانوا عصبة من الشبان . قيل إن تيرنس توفي قبل بلوغ السادسة والعشرين، وكانوا جميعاً في سن متقاربة وتبين المسرحيون بجلاء أن الجمهور الذي كتبت له هذه المسرحيات هم أولئك الأصدقاء، ولم تكتب للجمهور العادي الغوغائي . فكل واحد كان له دوره في يوتوبيا الشبان التي تتحدث عن مدينة في روما الجمهورية . لاشك أن أعضاء المجموعة في نشأتهم كان لديهم الشيء الكثير عن أسلوب الفضائل الرومانية القديمة . فالأب والأم، كما يبرزهما بلاوتوس، لم يمنحا

تساهلاً، وكان سيبيو افريكانوس ماجور، وهو جد سيبيو الشاب بالتبني، رجلاً اشتهر باهتمامه بالحلقة العائلية، بينما سيدات سيبيو كن مشهورات لممارستهن الفضائل المنزلية فكورنيليا الرهيبة نفسها كانت عمته وجواهرها هم ابناء عمومته. لاشك أنه كان واصدقاءه يسيرون في درب ضيق مع حراس مراقبين على الطرفين.

ولكن تحت رقابة تيرنس اطلق الفن سراحهم. لقد انطلق بها إلى العالم الفسيح حيث الآباء هم ما يجب أن يكونوه والشبان يحتلون مركزهم الخاص في العالم. آباء بلاوتوس كانوا قساة على ابنائهم، والأصدقاء الشبان كانوا مدعاة للضحك. لكن تيرنس غير كل هذا. فالقسم الأعظم من الآباء عنده هم ودودون لايمكن تجاوزهم. «هل يريد ابني الحبيب تلك الفتاة الرقيقة الجميلة؟ الولد العزيز-سوف اشتريها له حالا». «اتسميه مبذرا؟ لابأس فكل الشبان يفعلون ذلك. أنا نفسي كنت أفعل ذلك. بكل سرور سوف أسدد ديونه». لاتوجد أي سخرية من هذه التصرفات. وهذه العواطف هي جزء من الرجل المستنير العقل. وبالفعل لم تكن هناك نكات عن هؤلاء الشبان المعتبرين. لقد كانوا جادين ونبلاء ويحظون بأعمق الاحترام. أما عاشق بلاوتوس الشاب الراكع على ركبتيه أمام الباب الذي أغلقته عشيقته، فإنه ولاشك يدفع الجمهور الى الضحك عندما يقول:

اسمعيني أيتها المزاليج، أيتها المزاليج
بكل مسرة أحييك، فأنا أحبك
وبكل تواضع اضرع إليك، أرجوك واركع
هنا أمامك راجيا أن تشفقي على عاشق
برح به الشوق، أيتها المزاليج الجميلة،

أنت أيتها الشفوقة، اقفزي الآن
مثل الفتيات الراقصات في الباليه
وارفعي نفسك عن قفل الباب.
افتحي، افتحي وارسليها إلي قبل ان يراق
دم حياتي تلفاً من الانتظار

ولكن من يضحك من الرجل الشاب الرزين الذي قدمه تيرنس. بل إننا نعجب من حبه:

أأنا عاملتها هكذا؟ وهي التي أخطأت بحقي
وجعلتني بائساً وهي التي تملك لي الحب الواثق
والحياة وكل مالديها؟
إن كان هكذا فلن أفعل ذلك ثانية.

كلهم يشبهون هذا. ومهما ظنهم الجمهور فإنهم ولاشك لايقدمون المتعة. ولكن كان بلاوتوس يقصد الضحك بأي وسيلة ممكنة، فإن أمام تيرنس موضوعاً آخر مختلفاً كل الاختلاف. فقد تحدث بلاوتوس مباشرة إلى المتفرجين عندما يفشل الحدث (الاكشن) في تحقيق الاستجابة، فيصيح بالرجل في الصفوف الخلفية الا يكون بطيئاً في رؤية النكتة، أو يصيح بالنساء في المقاعد الأمامية أن يتوقفن عن الثرثرة وأن يدعن أزواجهن يستمتعون أو يجعل الممثل يحذر الآخر:

بنعومة، تحدث الآن بنعومة
أرجوك لاتفسد مسرة
النائمين من الجمهور

كان موضوعه للمتعة. لكن عقل تيرنس كان يتجه إلى تقدير ما ظنه نيّقاً جداً، إلى الناس الملمّعين الذين لايوجدون، فقد تعبد حيث تعبدوا، في المذبح العزيز على قلوب الشبان، والذوق الرفيع والذي وطدته

القـوانين في كل حلقـة من حلقـات الشبـان، وهـو «الشيء» الذي يكون ولايكون. لقد ضحك بلاوتوس من كل شخص، بما في ذلك الآلهة. وليس عند تيرنس إلا شخصيات مضحكة قليلة، وهم عموماً ينتمون الى الطبقات الأدنى. وقد يجد المرء ملمحاً من احساس المدرسة الإنكليزية الشعبية بالشكل الجميل في تلك الحلقة الصغيرة من الشبان الجادين الذين فخر بأنه عضو فيهم. إنه لم يجعل الجنتلمانات مضحكين. ولحسن الحظ في هذه الظروف أن احساس تيرنس كان تحت السيطرة تماماً. لاشك أن بلاوتوس كان في رأيه صخاباً مضحكاً مخيفاً-بلاوتوس الكوميدي الصافي البسيط الذي عندما يضحك لايكون شيئاً على الإطلاق. تيرنس درامي جاد، قادر أن يكتب مشهداً مضحكاً، ولكن نادراً ما كان يفعل ذلك. اهتمامه منصب على اصدقائه الظرفاء قبل كل شيء، وعلى الأفعال العالمية للرجل الحسن التربية. ولايفترض أن بلاوتوس يعرف أي شيء عن الناس الحسني التربية، ولاأحد عنده لديه ادنى اعتبار للذوق السليم. صفته هي صفة رابلية (نسبة إلى فرانسوا رابليه-المترجم) مشعشعةوبالتأكيد لن يكون له دور مريح مع اصدقائه، فلن ينسجموا معه.

وبهذه الفروقات البارزة لاندهش إذا كانوا لايوافقون على كل شغله في صناعة الدراما. فالمسألة الأساسية هي كيف يتحقق الاهتمام الدرامي، فيحله كل بطريقته والتي لاتشبه الآخر أبداً: لقد انشأا كلاهما مسرحياتهما انشاء مختلفا وكانت النتيجة قيام شكلين من الكوميديا يختلف الواحد عن الآخر كل الاختلاف.

هناك مصدران فقط للاهتمام الدرامي في الكوميديا. الأول هو طريقة التشويق والمفاجأة، المعتمدة على الحبكة أو على رد فعل الشخصية على الشخصية، أو الموقف. لكن الطريقة الثانية هي عكس ذلك تماماً: فهي تعمل على الغاء التشويق وتجعل المفاجأة مستحيلة.

فالاهتمام الدراماتيكي يعتمد على المشاهدين الذين يعرفون كل شيء سلفاً . أنهم يعرفون مالايقوم به الممثل . وهذه طريقة موجودة في التراجيديا والكوميديا ، إنها اسس عامة للسامي وللمضحك . وقد سماها الإغريق الذين أكثروا من استخدامها «السخرية» . فلا شيء في التراجيديا أشد تراجيدية مما هو معروف . أن أوديب يصب لعنة مريعة على قاتل زوج زوجته الأول :

أني أحذركم جميعاً : لاأحد يجعل من أرضه
ملجأ له . اطردوه من بيوتكم
إنه شيء دنس ، مصحوب بالتلوث
وإني اصلي بكل قلبي أن يقضي
القاتل كل حياته في الشر ، وأن يكون شراً .

ونحن نعرف أنه هو نفسه الملعون ، أنه هو القاتل ، فقد قتل أباه وتزوج أمه . هذه هي السخرية التراجيدية . إنها تكمن في صلب التراجيديا اليونانية . فالجمهور يعرف سلفاً ما سوف يكون حدث أي مسرحية . إنهم يجلسون ككائنات من عالم آخر فيتنبأون بما سوف يحصل وربما ستكون المعاناة على خشبة المسرح ، لرجال عاجزين عن تغيير اقدارهم ، وهذه هي القوة الخاصة للتراجيديا اليونانية ، تعتمد في التحليل الأخير على السخرية ، وعلى وعي المشاهدين ولاوعي الممثلين لما يحدث حقاً . فالظلام الذي يغلف الحياة الإنسانية ، جهلنا المطلق لما يواجهنا واعيننا العمياء عن أن ترى الدمار الذي نجلبه على أنفسنا ، ينزاح دراماتيكيا وبكثافة لايمكن أن يكون ثمة طريقة أخرى بدلاً عنها .

واستخدام هذه الطريقة قد يكون كوميديا بمقدار ما هو تراجيدي. ونحن النظارة نعرف في سرنا أن هناك اثنين ينظران نظرة متشابهة. فلايحلم الممثلون الأغبياء أن الفقير هو هكذا. فيكون من السخف أنهم لايتخلصون من العثرات المضحكة، ويا له من موقع ممتاز يقدمه لنا علمنا الكامل بالحقيقة.

لانستطيع تحري طريقة التشويق. فالحبكة قديمة ترجع إلى الراوي والشفهي، والاهتمام بما ستكون نتيجة موقف على موقف أو شخصية على شخصية، فهي على الأقل قديمة قدم هومر والتوراة. لكن السخرية بدأت مع التراجيديا اليونانية، وكما تدل البراهين، فإن السخرية الكوميدية تبدأ بالكوميديا الرومانية. ومن بين الشذرات التي جاءتنا من ميناندر هناك طريقتان تظهر فيهما السخرية، ولكن لم تستخدم في أي مقطع من المقاطع التي وصلتنا استخداماً مضحكاً. هذا الاستخدام نجده، لأول مرة عند بلاوتوس. إن كان بلاوتوس هو حقاً مؤصل هذه السخرية، إن كان هو الذي أدرك إلى أي استخدامات كوميدية يمكن أن تنقلب فإنه يحتفظ بمكانة في الأدب أعلى بكثير من مكانته الآن. فالسخرية هي مصدره في الاهتمام الدراماتيكي وهو استاذ فيها. وينتج من ذلك طبعاً أنه لايقدم شيئاً مهماً في الحبكات. فالتشويق ينتهي اوتوماتيكيا عندما تستخدم السخرية. وحبكات بلاوتوس، إن كان له حبكة، فقيرة غاية الفقر، وهناك تشابه شديد بينها. ولكن لاتوجد حبكة استخدمت السخرية استخداماً كوميديا أفضل. فطريقته المعتادة هي شرح حدث المشهد في برولوغ طويل مفرط ممل ولكن نتيجة التفسير المفصل هي أن المشاهدين يصبحون احرارا في حصر انتباههم في السخافات التي هم الآن في وضع يرونها من خلاله.

في مسرحية (امفتريون) نذكر أن جوبتر يقع في حب زوجة امفتريون الكمينا. وعندما يكون امفتريون بعيداً في الحرب يتخذ جوبتر شكله ليواصل الكمينا. ميركوري الذي يحرس المنزل مادام جوبتر موجوداً فيه تحت شكل خادم امفتريون سوسيا الغائب مع سيده، يتحدث ببرولوغ ويشرح بتفصيل دقيق كل مايجري في المسرحية. جوبتر وامفتريون يبدوان متشابهين، إنه يثير الجمهور، وهكذا هو وسوسيا، ولكن من دون ازعاج في تبادل الأدوار، وجوبتر يعلق شرابة ذهبية تتدلى من قبعته و:

أنا سوف أضع هذه الريشة الصغيرة

لاحظوا جيداً: الأخريان غير مزينتين

على هذا النحو تبدأ المسرحية. والمشهد شارع في الليل أمام منزل امفتريون حيث يقف ميركوري حارساً يأتي إليه سوسيا، نسخته الأخرى، مرسلا من قبل امفتريون ليعد الزوجة لعودته غير المتوقعة. وكان الظلام كثيفا فلم يرسوسيا شكل ميركوري. وعندما يصعد الدرج يوقفه الأخير:

ميركوري: هل لي أن أعرف من أين اتيت ولماذا أنت هنا؟ أخبرني حالاً.

سوسيا: لابأس أنا ذاهب إلى الداخل. أنا عبد السيد هل عرفت كل شيء الآن؟

ميركوري: أهذا منزلك؟

سوسيا: ألم أقل هذا؟

ميركوري: اذن من الرجل الذي يملكك؟

سوسيا: امفتريون، الآمر العام للفيالق. وعنده زوجة اسمها الكمينا.

ميركوري : أي سقط متاع تقدم لي؟ ما أسمك؟

سوسيا : اسمي سوسيا. واسم أبي دانوس.

ميركوري : لابأس ، لقد نفدت بجلدك . أأنت سوسيا؟ أنت؟ ماهي لعبتك؟ ألا تعلم أني هو؟ ايه؟ (يضربه)

سوسيا : أو، سوف تقتلني.

ميركوري : سوف ترى أن هناك أشياء اسوأ من الموت بكثير والآن قل من أنت؟

سوسيا : أنا سوسيا أرجوك.

ميركوري : أنه مجنون.

سوسيا : لست مجنونا . لماذا أيها الوغد . ألم تنقلني سفينة من ميدان المعركة هذه الليلة؟ ألم يرسلني سيدي هنا إلى بيتنا؟ وأنت تقول أني لا-لابأس سأتوجه مباشرة إلى سيدتي.

ميركوري : كل كلمة كذب-أنا خادم امفتريون لقد اقتحمنا مدينة العدو قتلنا الملك-قطعنا رأسه، قطعه امفتريون.

سوسيا : (يذهل) أنه يعرف كل شيء (صمت، ثم يستعيد وعيه) لقد اخبرتني للتو فإن كنت أنت أنا، فعندما أندلع القتال أين كنت أنت؟ وماذا كنت تفعل؟

ميركوري : دن من الخمر في الخيمة وقارورتي ملأى. فماذا كنت تظنني أفعل؟

سوسيا : (وقد أخذ بما سمع) أنها الحقيقة . أني رجل بائس.

(يهز رأسه، ثم فجأة يرفع فانوسا إلى أن يسقط نوره على ميركوري)

لابأس، لابأس. أنه يشبهني كما أشبه نفسي. أوه، أيها الآلهة الخالدون. متى تغيرت؟ هل مت؟ هل فقدت ذاكرتي؟ هل تركوني خلفاً في أرض أجنبية؟ سأعود إدراجي فوراً إلى سيدي.

(يركض ثم يعود تابعاً امفتريون الذي لايتأثر أبداً من تقرير خادمه عما حدث).

امفتريون: (غاضباً) الرجل مخمور. أنت. تحدث. اخبرني الحقيقة من أين اتيت بسقط الكلام هذا.

سوسيا: ولكني لم. . .

امفتريون: (لايستطيع ضبط نفسه) من ذاك الزجل الذي رأيته؟

سوسيا: لقد أخبرتك عشر مرات. أنا هناك في البيت وأنا هنا أيضاً. هذه هي الحقيقة المحضة.

امفتريون: اجمع بعضك وأخرج. أنت مريض.

سوسيا: إني سليم كما أنت سليم تماماً.

امفتريون: ارى أنك لست كذلك. إن لم تكن مجنوناً فأنت سيىء.

سوسيا: (باكياً) اخبرتك الحقيقة. أنت لاتريد أن تسمعني. كنت واقفاً هناك أمام البيت قبل أن أذهب إلى هناك.

امفتريون: أنت تحلم. هذا هو سبب كل هذا العبث. استيقظ.

سوسيا: لا. لا. أنا أنام عندما تصدر لي أمراً لقد كنت مستيقظاً تماماً عندئذ ومستيقظ تماماً الآن، وكنت مستيقظاً عندما ضربني كان هو مستيقظاً أيضاً. سوف اخبرك بذلك.

امفتريون: (بفظاظة) سوف اتفحص في الداخل. تعال إذن.

هذه هي الطريقة التي يعالج بها بلاوتوس السخرية الكوميدية . وقد اتبعه موليير بدقة . في مسرحيته / امفتريون/ نرى الحوار بين ميركوري وسوسيا اساسياً في اعادة انتاج اللاتينية ، ولايستطيع أحد القول أن الاستاذ الكبير للكوميديا استخدم الاداة عند أي نقطة بمهارة تفوق الشاعر اللاتيني .

مسرحية بعد أخرى أخذت منه . فالمسرحية الساخرة لشكسبير / كوميديا الأخطاء/ ليست موازية لمسرحيته / الميناخيان/ كموازاة مسرحيات موليير لمسرحية امفتريون ، ولكن كل مسرحية ليست سوى تنويع على موضوع بلاوتوس . المشاهد لدى شكسبير وموليير حيث تقوم الكوميديا على السخرية كثيراً ، والطواف في هذه المشاهد يعني تقديم خلاصة لأكبر عدد من كوميدياتهما . فأسس الضحك في / جعجعة ولاطحن/ هو معرفة المشاهد لحبكة بياتريس وبندكت . والمشهد الكبير في / البخيل/ لموليير يضحك لأننا نعرف أن البخيل يتحدث عن صندوق ماله والشاب يتحدث عن عشيقته ، بينما يظن كل واحد أن الآخر يفكر بالموضوع ذاته في عقله . هنا أيضاً ينزح موليير من بلاوتوس . وسواء كان الأخير قد استخدم هذه الطريقة أو اقتبسها من الكوميديا الحديثة الأغريقية فإن المؤكد أن استخدامها على مسرحنا يرجع إليه مباشرة .

تيرنس لم يستخدمها . يبدو للنظرة الأولى أنه لم يفعل ، ولكن أسباباً وجيهة تظهر . فالحبكة المحاكة بما يكفي لتقديم مقياس كامل للتشويق والمفاجأةيمكن أن تسر فقط الجمهور المثقف اليقظ ، وعلى الأخص عندما يتم الاستغناء عن البرامج والملخصات وخلاصات المشاهد وكل مصادر المعلومات المطبوعة . وجمهور بلاوتوس لايرتفع إلى هذا المستوى بينما كان جمهور تيرنس هو الجمهور الحقيقي الذي كتب له وهو حلقته الصغيرة من الناس الرفيعي المقام . بلاوتوس يريد لفت انتباه

الجمهور المتبطل، ولفت الجمهور نفسه كما يقول في عدة برولوغات إلى هؤلاء المتنافسين كنساء ثرثارات وأطفال باكين. لاتوجد طريقة في الكتابة المسرحية يتطلب مثل هذا الجهد الضئيل من قبل المشاهدين كالسخرية الكوميدية. فالكوميديات القائمة عليها عبارة عن تعاقب المشاهد المضحكة التي تشد خيط القصة المألوفة. هناك احساس بارز في تفضيل بلاوتوس لها، وثمة سبب وجيه لرفض تيرنس لها. فجمهوره يسرون باستخدام عقولهم في الحبكة غير العبقرية. أنه يستطيع أن يتخلى عن الضحك الفاضح ويتبع ميله القوى الى الشخصية والموقف. أن جرثومة الرواية تكمن في مسرحيات تيرنس نفسها. حبكاته ليست فقيرة. ربما اعظمها كانت في مسرحيته / الحماة/ حيث التشويق مرجأ ببراعة الى الخاتمة. والحقيقة أن الستارة تسدل على الشخصيتين الرئيسيتين وكل واحد يرجو الآخر أن يظل حل السر بينهما فقط. يقول أحدهما «لاتدع السر يكون مثل الكوميديا التي يعرف فيها أي إنسان كل شيء».

إنها قصة جيدة تتخللها والشخصيات مرسومة باتقان. وعندما قدمت المسرحية للجمهور فشلت والبرولوغ الذي تلي في العرض الثاني يعلن أن السبب كان أن:

البهلوان الذي يرقص على الحبل يجذب عقل الناس المحملقين

ومع ذلك فهناك برولوغ -إذ يبدو أنه أعيد عرضه- يقول بأن المسرح سقط في ضجيج الاستعراض للمجالدين (القتال بين الأسرى حتى الموت أمام الجمهور - المترجم) ولذلك لايمكن أن تنطلق المسرحية. ومن الواضح أن طريق الدرامي المبكر في روما لم يكن طريقاً سهلاً، ولكن لاتوجد بارقة فقط تدل أن بلاوتوس وجده صعباً. ربما كان مسروراً أنه لايأخذ نفسه مأخذ الجد، بل يسير فقط مع الجمهور عندما تخرب هذه

المناسبات مسرحيته . ويتأكد المرء أنه هو نفسه يحب البهلوان الراقص على الحبل . لكن الكاتب المسرحي الفتى ، الأكبر من صبي ، شعر بما يؤذي مشاعره والخطأ في عبقريته . فكل برولوغ من برولوغاته يتضمن هجوماً على نقاده أو جمهوره . لقد كانت مسرحياته جادة بصورة مخيفة ، كفيلة بجعل الجمهور قلقاً ويكون أي عرض آخر جذاباً بصورة لاتقاوم ، ولكن بالنسبة لحلقته الداخلية ، هؤلاء الرجال المثقفين الرفيعي المستوى ، فلا شك أن مسرحياته بَدَتْ لهم جديدة مميزة عن الطريقة البالية ذات الدقة القديمة التي تخاطب الرعاع .

والفارق البارز بين الكاتبين برهان آخر للشخصية الرومانية في المسرحية الرومانية . فبلاوتوس وتيرنس مدينان بعض الشيء -من دون شك- للأصول اليونانية ولكنهما مدينان أكثر لنفسهما هما . لقد كانا كاتبين رومانيين وليسا ناسخين اغريقيين ، والدراما التي قدماها للعالم والتي ماتزال تشغل مسرحنا حتى هذه الأيام، شاهد على أن تراثنا مأخوذ من روما .



الفصل الرابع
روما شيشرون: الجمهورية

بينما كان تيرنس يكتب مسرحياته وفد رجل مرموق جداً إلى روما. لم يأت مختاراً بطوعه، لقد احضر اليها كرهينة فاضطر أن يعيش فيها سبعة عشر عاماً. وفي هذا الزمن الطويل صارت المدينة وطنا له بدلا من أن تكون سجناً، وعندما أطلق سراحه عاد ثانية واقام إقامة طويلة. هذا الرجل هو بولبيوس المؤرخ اليوناني، وماقاله عن روما، عدا ما جاء عند بلاوتوس وتيرنس، هو السجل المعاصر الوحيد الذي وصل الينا قبل ما كتبه شيشرون. كان رجلا ذا قدرة عظيمة، كان عالماً حقيقياً في حبه للحقيقة، ومراقباً دقيقاً للأمور الإنسانية، وهو من القلة الذين استطاعوا ان يقدروا الصلاح والطلاح في المدينة العظيمة التي حتى في ذلك الوقت رأى فيها سيدة العالم القادمة. وقد جاءت شهادته لصالحها. فقد كان معجباً اعجاباً شديداً بالجمهورية والشخصية الرومانية. وقد رأى بعينيه النافذتين بوادر الضعف الخلقي رؤية مؤكدة بعد غزو قرطاجة، ومع ذلك فإن تاريخه يعتبر شهادة عظيمة للمدينة التي عرفها أكثر فأكثر وللوطنية والاستقامة، وللاستذة الرومانية في فن أعمدة الحكم.

لم يكن متملقاً يسعى لكسب عطف أمة قوية. عندما كتب تاريخه كان عجوزاً، يعيش بعيداً عن روما في وطنه اليوناني. وقد تجرأ على امتداح هانيبال ولوم روما بشدة أكثر مما يفعله الرجل المؤمن بروما. فإذا

فسدت الحكومة فلاشك أنه يعرف ذلك ويسجله . ولم يكن مبالغاً في هذا الظرف . فالرومان بسطاء وقساة في اساليب حياتهم، متقلبون وعنيدون ووطنيون وطنية صافية مجردة عن المصلحة .

لكن تغيراً ضخماً طرأ عندما نجد في سجل معاصر تالٍ عن المدينة، اذ ازدادت الحكومة فساداً أكثر فأكثر وصار الشعب لامبالياً . مئة عام فقط -وأقل من ذلك- تغيرت جمهورية بولبيوس العظيمة الى جمهورية رسمت في صورة أشد مايكون السواد . والحقيقة كما يقول المؤرخ سوليست إن رجلاً بشيء من ميل بولبيوس الى الدقة يرى أن ذلك التغيير حصل قبل ذلك بجيل . وتخبرنا القصة أن أميراً اجنبياً وفد الى روما في بداية القرن الأول من أجل الإشراف على صفقة . كان غنياً وناجحاً، وحالما غادر المدينة، قال «مدينة فيها كل شيء للبيع» .

تلك هي المدينة التي ظهرت في السجل الثاني الأصلي لروما . إنه سجل شهير . فاثناء الأيام العجيبة والمثيرة عندما وصلت الجمهورية الى نهايتها وبرزت الامبراطورية الى المقدمة، عاش أعظم اديب مميز عرفه العالم، وهو أحد رجالات روما العظماء، إنه الخطيب شيشرون .

مئات من رسائله بقيت، مع كثير من الرسائل التي ارسلها اليه اصدقاؤه . أنها رسائل من كل نوع : رسائل في التعزية والعواطف والاعتذار والنقد الأدبي والمناقشات الفلسفية وشائعات المدينة، وما يزيد الجميع بمعدل مئة الى واحد هي الرسائل السياسية . مثل هذه الكمية شيء طبيعي بالنسبة لروماني . والشيء الأكثر أهمية والذي فاق كل شيء آخر هو السياسة . وخلال الأيام العظيمة للجمهورية كانت السياسة حقل كلٍ من الواجب والشرف . فالإنسان الطيب والإنسان العظيم كانا مصطلحين مرادفين للرجل السياسي . إن كل الرجال البارزين، سواء بالولادة أو

الملكية، نشأوا على تقليد أنهم مرتبطون بالسياسيين أولاً، وأما غير ذلك فيعامل معاملة ثانوية. فأديبنا في أي عصر آخر لن يكون لديه ميل الى السياسة. إنه ينتمي الى رجال الفكر وليس إلى رجال الأعمال. كان طالباً عاشقاً للكتب وناقداً ورجلاً ذا ذوق فني أيضاً، وهو آخر نوع في نظرنا يمكن أن يدخل الحياة العامة. لقد جعلته روما سياسيا، فتكرس لدعوتها حتى أنه عندما اقصته الأحداث عنها لم يجد عزاء. أي راحة يمكن للفلسفة والأدب والفن أن يقدمها لروماني اضطر أن يعيش حياة خاصة؟ لقد كان شيشرون مستاء من نفسه ومزدريا بها بينه وبين نفسه.

ذلك كان المفهوم الذي مكن الجمهورية من أن تستمر مئات السنين رغم ما واجهها من مخاطر لاتحصى. فالعقول العظيمة والشخصية القوية كانوا دائماً ضمن التنظيم المطلق للدولة. فخدمتها هي شغلهم الشاغل ومتعتهم المثلى.

وما اسعفها اسعافاً عجيباً في تأمين الرجال الشجعان القادرين على التضحية بالنفس لتنظيم شؤون الدولة هو حقيقة أن السياسة والحرب كانا مرتبطين ارتباطاً لاينفصم. وفي أي يوم يجد فيه السياسي الناجح نفسه مضطراً الى هجران جمهوره، يرتدي درعه ويسير ضد عدو تزيد قواته على قواته هو بأعداد لاتحصى. فممارسة السياسة في روما الجمهورية لم تكن لأولئك الذين يبحثون عن مهمة سهلة. إنها أبداً عمل خطير. و الأفضلية هي لأولئك الذين ينتخبهم الشعب لد فعهم إلى ميادين القتال.

ولايمكن للروماني أن يفكر أن الشجاعة العالية ليست جزءاً أساسياً لعدّة السياسي. إن الضابط وزعماء الأحزاب ورجال الأعمال كباراً كانوا أو صِغاراً لابد أن يواجهوا احتمالاً قائماً للموت من أجل الوطن. والأغلب أن يصبح المستشارون كما يسمونهم وهم رجال كانوا قناصل

-رؤساء روما في الخارج- قواداً في الحروب التي كانت روما دائماً تشنها في هذا الجزء أو ذاك من العالم. لقد اشتهر شيشرون من قبل بأنه رجل سلم، حساس للغاية ووديع، يعشق لين العيش والبلهنية، ففي ثقافته العظيمة انسان نموذجي للأدب، ولكنه اضطر أن يكون على رأس جيش وأن يعيش شهوراً كجنرال مقاتل. لقد كانت هذه هي الأمنية التي دفعته، لأنه كان مرة قد عيّن على رأس الدولة. وليس في أي رسالة من رسائله التي كتبها وهو في مهمته الحربية كلمة واحدة عن تذمره من القدر الذي أبعده عن مدينته المحبوبة وكتبه ودعة منزله الريفي وأساليبه في الحياة، إلى سيليسيا البعيدة ومشقات حرب الإغارة. لقد كان يفعل ما يريد عندما يعود مرشحاً للقنصلية.

والميزة الكبرى التي تعزى دائماً للقوات المقاتلة للأمة في الحرب هي ميزة السياسي الروماني أيضاً، وهي الميزة التي قد تعرضه لخطر التآمر والموت.

وفيما بعد عندما كان شيشرون ينفذ حملته السياسية وفقاً لتقليد روما العظيم، كانت الجمهورية تحتضر وكل شيء كان قد مات. كان ذلك عام ٥١ق. م. وقبل ذلك بتسع سنوات اجتمع قادة ثلاثة أحزاب اقوياء معاً اتفقوا على ضم قوادهم والاستيلاء على الحكومة. ولكن ذلك تمّ بصورة غير رسمية، فلا أحد يستطيع أن يعلم إن لم يتم أختياره. والتقى مجلس الشيوخ واجتمع القناصل وهما الشكلان السياسيان القديمان المحترمان اللذان يلتزم الجميع بهما التزاماً دقيقاً. والحقيقة أن قيصر وبومبي وكراسوس المـمسكين بالزمام لم يظهروا اهتماماً قوياً لأنهم ظلوا في الخلفية. واعتنق الناس فكرتهم وعندما اكتملت منظمتهم القوية بعد أربع سنوات وبدأوا العمل صراحة، وجد الوطنيون الشرفاء أسباباً وجيهة لقبول

دخول المدينة. والحقيقة على ما يبدو أنهم إن لم يفعلوا هذا فلن يدخلها أحد. أما بالنسبة إلى مجلس الشيوخ فإن السؤال الوحيد الذي يمكن أن يطرح لأول مرة عبر قرون كثيرة من إرشاده العظيم لروما هو فيما إذا كان عاجزاً أكثر مما هو فاسد أو أنه فاسد أكثر مما هو عاجز. شيء ما حدث للأخلاق الرومانية. لقد كان الناس آمنين ومرتاحين. وكان أعداء روما خارج إيطاليا الآن، يفصلهم البحر أو الجبال، ومع أن القادة المدنيين كانوا حاكمين، فإن القتال في الميادين الأخرى أصبحت قضية للمحترفين. كانت الثروات تتدفق على المدينة من الأقطار الخاضعة، وصار المال السهل متاحاً لكثيرين وغدا المثل الأعلى لمعظمهم. إن قيام ثلاثة رجال مقتدرين بمسؤولية ملاحقة مصالح روما العريضة انقذ قسماً ضخماً من المشكلات للآخرين. فقد انتزعت الجمهورية القديمة كمية كبيرة من مواطنيها وتركتهم فقراء. فالناس الآن يريدون سياسة الربح، فقد كانوا مبعدين عن مشاركة الأغنياء الذين يرونهم حولهم.

وقلما تقدم السياسة ميداناً أفضل لهذا الغرض أكثر مما قدموه عندئذ. وقد جعلتنا رسائل شيشرون نرى دخيلة الوضع الساسي بوضوح كما في أي مرحلة أخرى عصيبة في التاريخ. فالرشوة موجودة هنا وهناك وفي كل مكان، كما يكتب ويكتب، ولاتوجد دائرة واحدة مستثناة، ولاحتى أعلى دائرة في الدولة. السياسة صارت عملاً لجلب المال، وصارت الأصوات تباع وتشرى، وكذلك القضاة. كل واحد يعرف أن هناك طريقاً مضموناً واحداً لأن ينتخب أو يأخذ الموافقة، ولاأحد يهتم. في أحد الأيام يكتب شيشرون أن هناك اتفاقاً تلي في مجلس الشيوخ على الترشيح للقنصلية تمّ مع القنصلين أن يدفع كل منهما مبلغاً كبيراً من المال في حال انتخابهما، ولكنهما فشلا في الحصول على الدوائر التي أرادها عندما انتهى الاتفاق. وكانت الايمان الكاذبة تتلى على الاتفاق لامن قبل

المدراء فقط، بل من قبل القنصليين السابقين أيضاً. ويتابع شيشرون: «وبانتظام يسحب مع الكميات الموعودة ويلقى بعيداً، وهلمجرا. وهذا مايلقي ضوءاً مثيراً على القناصل، ولكنهم جميعاً في درجة واحدة بالنسبة إلى ابيوس كلوديوس -وهو واحد منهم- إذ لاشيء يخسره».

والسبب في ذلك كان أنه في نظر سكان روما جميعاً لايملك أي شيء يتركه ويمكن الاحتفاظ به، أو لاشيء يخسره من سمعته. لقد كان آل كلوديوس في يوم ما مواطنين تفخر بهم روما. والأسلوب الأبيوسي كان انجازاً لما سار عليه السلف وهكذا نشأ نظام الماء ومدّ القنوات الرائعة. كانوا أناساً عظماء. ولم يكن ثمة بيت أكثر ارستقراطية من بيتهم. الممثلون الحاليون لهذا البيت لم يحملوا الطابع العريق. ابيوس وأخوه بوبليوس وأخواته الثلاث، جميعهم يريدون الشهرة والمجد الشخصي، كانوا يتحدثون في المدينة عن أساليبهم الطائشة وتطرفهم وانغماسهم في الملذات واعمالهم السيئة - وليس ثمة أسوأ من أن روما لم تكن مستعدة أن تهمس عنهم شيئاً أو تؤمن بهم. فالقضية المشهورة في تلك الأيام وفي غيرها من الأيام، التي تركزت في بوبليوس وزوجة قيصر الشابة بومبيا كانت قضية الزنى.

روى شيشرون القصة فكانت دراما ساخرة عن السياسة الفاسدة. ابتدأت القصة في مهرجان الربة الطيبة وهو احتفال هام جداً تشارك فيه النساء فقط. واثناء الاحتفال لايستطيع ذكر أن يدخل البيت الذي يقام فيه الاحتفال. ورب البيت يجب أن يجد بيتاً آخر، فحتى صور الرجال وتماثيلهم كانت تعاقب وترفع. ويقول جوفينال أنه لاتجرؤ الفارة المذكرة أن تبقى في البيت. وكان قيصر حبرا شهيراً فاختير بيته للطقس المقدس. وقد ناسب ذلك كلوديوس جداً. فقضيته مع بومبيا لم تكن قد نجحت بفضل التدبير الدقيق لحماتها، المرأة الحكيمة جداً كما يقول بلوتارك.

وهنا جاءت المناسبة حيث تتراخى رقابة القهرمانية المتيقظة. وقد ناسبه جماله الصبياني الناعم أن يرتدي ثياب امرأة فاتفق مع بومبيا أن يذهب إلى البيت متنكراً بزي فتاة مغنية حيث تتلقاه عند المدخل خادمتها. لاشك أن هذه المغامرة الشريرة الجريئة حرضت فيه ميوله. وقد كانت الخادمة في مكانها عندما دخل فخبأته وطلبت منه أن ينتظر بعيداً عن الأنظار حتى تجد سيدتها. ولكنها تأخرت في المجيء اليه، وليس كلوديوس من الصنف الصبور على أي شيء، فبدأ يبحث عن سيدته بنفسه. لكن حدث شيء خطأ. ربما بومبيا خانتها شجاعتها وربما أن المرأة الحذرة -حماتها- قد ثارت فيها الشكوك، إذ حالما طافت في البيت ركضت خادمتها اليه ودعته، على جاري العادة، أن يلعب معها لعبة في المهرجان، ويقول بلورتاك بأنه من المفيد أن نعرف أي لعبة كانت تلعب - وعندما انسحب سألته لماذا يعتذر. وكان في كلوديوس حماقة بسبب غروره وانانيته فرد عليها وفضحه صوته. صاحت «رجل-رجل» فصبت الوقود في النار. وما حصل كان عظيماً. فقد فضحت «الأشياء السرية» واعلن عن الغاء الشعائر المقدسة وابطالها، واضطرب البيت. ومن دون هدف هربته خادمة بومبيا. وكما يحدث عادة فقد امتلأت المدينة صباح اليوم التالي بالفضيحة المرعبة.

وقد أشاعها النساء. وقد أتهم التربيون (المدافع على حقوق الشعب -المترجم) المعتدي الذي دنس المقدسات، وقد استدعي عدد من الأزواج بسبب هذه التهمة الثابة، وهناك تهمة أخرى تداولتها كل سيدات روما وتجاوزت بومبيا إلى صديقاتها، ولكنها تهمة غير ثابتة تماماً، وهي أنه اقترف المحارم مع احدى اخواته، أو في الحقيقة مع أخواته الثلاث. وقد ادعى كلوديوس أنه لم يكن في البيت وقت المهرجان وجاء بشهود على ذلك. وقد بذل قيصر كل طاقته في هذه القضية: أقسم أنه لم يصدق

كلمة واحدة، وقول كلوديوس أنه لم يكن في البيت عبارة عن حديث نساء. وقد طلق بومبيا فعلاً واستجاب لما يستجيب له قلب كل رجل، فتأثر بالأقوال المشهرة بزوجة قيصر.

وقد نصدق أنه متع نفسه. وكان لابد من محاكمة لمن دنس المقدسات، لكنه يعرف تماماً الأسلوب الذي يبرىء فيه نفسه. وقد كان شيشرون متورطاً في القضية. لقد كان في موقف يشهد فيه أن كلوديوس كان في المدينة، لأنه استدعي ليراه في مساء المهرجان نفسه. وقد طالته شائعة بأنه كان مشمئزاً جداً من التحرك في القضية والسبب في ذلك هو كلوديا الجميلة، وهي الأعظم جمالاً في الشقيقات الثلاثة. والمؤكد أن يتحدث عنها عادة في رسائله ويسميها اسماً مستعاراً «ربتنا ذات العينين الواسعتين كعيون المها» وفي مكان آخر يقول أنها ذات العينين المشرقتين -وهذا يدل على أنه كان على شيء من المودة معها. في كل هذه الأحداث استسلمت زوجة شيشرون، وهي سيدة على نمط الأمهات الرومانيات عند بلاوتوس، وتقدم شيشرون كشاهد رئيسي في الدعوة. والعداوة التي نشبت لاحقته في حياته، وحتى بعد حياته. وكان على الحكيم أن يتجنب الهجوم على آل كلوديوس والسياسي اللين العريكة الذي يعيش في شيشرون بمعالم مختلفة، كان واعياً تماماً للواقع، ولكن كانت هناك تيرنتيا، السيدة العنيفة كما يقول بلوتارك.

تقدم لنا أحدى رسائل شيشرون سجلاً كاملاً للأحداث: «إذا اردت أن تعرف شيئاً عن المحاكمة، فإن نتيجتها غير معقولة أبداً: وقد ارتفعت أصوات التحدي للمحلفين الذين اتخذوا مقاعدهم وسط الضجيج، وإذ رفض المدعي الأوغاد، مثل رقيب شريف، فقد تنحى الدفاع عن الناس المحترمين، مثل مدرب مصارعة قاسي القلب. وعندما اتخذ المحلفون مقاعدهم أخيراً، اجتمع الناس السيئو السمعة كما لم يجتمعوا حتى في

جحيم مقامرة. وعلى جاري العادة أعلن المحلفون النبلاء أنهم لن يأتوا إلى المحاكمة من دون حرس (في رسالة سابقة يقول شيشرون أن كلوديوس كان يصحب عدة عصابات من المتوحشين تحت إمرته). ولم يكن أحد يعتقد أن كلوديوس يمكن حتى أن يدافع عن قضيته.

«والآن ياربات الفنون اخبرنني كيف سقطت النار لأول مرة. لقد نظم بالدبات (وهو الاسم الذي كان يطلقه شيشرون على كراسوس أغنى رجل في روما) كل الأمر في يومين اثنين فقط بمساعدة خادم واحد فارسل إلى واحد مقدماً الوعود، مانحا الامان طارحا النقود. بعض المحلفين احضروا في وقت خاص -في الليل- مع نساء معينات، وبعضهم احضر لتقديم بعض شبان من عائلات محترمة. ومع ذلك فإن خمسة وعشرين منهم فضلوا المغامرة بحياتهم ولكن واحداً وثلاثين جلبتهم المجاعة لاالشهرة. وقد قابل كاتلوس واحداً منهم فسأله«لماذا تطلب حرساً؟ خوفاً من ان تسرق جيوبك؟ هناك أمامك محكمة مختصرة وسبب للعفو. ولكنني كنت الرجل الذي أحيا الشجاعة الهزيلة للوطنيين. كنت اتحدث أمام مجلس الشيوخ بإلهام بهيج فأدخلت في خطابي هذا المقطع: أنت مخطىء ياكلوديوس. لقد أنقذك المحلفون من المشنقة، وليس من الحياة العامة. فتشجعوا ياأعضاء مجلس الشيوخ. لقد اكتشفنا شراً كان مخيفاً. فمحاكمة آثم واحد كشفت الكثير من الآثمين مثله. وقد نسخت لكم كل الخطابات تقريباً. وقد لاقيت الشاب الجميل ولمتوني لأني هدرت وقتي في بايا (كما يقول اليوم في النوادي الليلية أو مونت كارلو) لقد كانت كذبة وعلى أي حال ماذا حدث؟ يقول «اشتريت بيتا» واجبت «اتظن أنه مثل شراء هيئة محلفين» قال «انهم لم يصدقوا يمينك» فأجبت «خمسة وعشرون صدقوني. الواحد والثلاثون الآخرون لم يصدقوك ولكنهم أرادوا أن يحصلوا على المال أولاً. فارتفعت الأصوات وانهار هو».

بالنسبة للقارىء الحديث للسجل يبدو من غير المعقول أن أي إنسان، عدا المنتقدين اللاذعين، ينافس الرومان، لابد أن يصدق أن هذه الحالة من الأمور سوف تستمر وتستمر وأن الجمهورية التي لم يعد أحد يثق بها لاالناخبون ولاالمحاكم، يمكنها احتمال طبيعة هذه الأشياء. ولكنها هكذا كانت. وحتى شيشرون، الرجل الرفيع، لم يقرأ الكتابة اليدوية على الجدار. والحقيقة أنه كان يقول باستمرار أن هذه الخيانة أو تلك قد جرحت الدولة جرحاً مميتاً، ولكنه لم يصدق مايقول ولو مرة واحدة. لقد انتهكت القوانين وازدريت المحاكم، والعصابات المسلحة تتواجه في الساحات العامة، والانتخابات صارة مهزلة، والرجل صاحب المحفظة الضخمة هو المنتصر ولاأحد يهتم بذلك. ولكن لماذا هم كذلك؟ الحياة تجري هينة لينة في المدينة العظمى، أكثر مما كانت في العالم السابع. إن التغير العنيف في الحكومة أو في أي شيء آخر كان شيئاً غير معقول. فالعمل جيد والثروات الكبرى يحصلون عليها من الأقاليم، وفي الوطن ليس صعباً أن ترضي عامة الناس. ومواطنو الجمهورية حيث لكل إنسان صوت من السهولة أن يحصل به على النقود، وحتى العاطلون عن العمل، عندما تحدث بطالة، لايواجهون الخطر طويلاً. وقد تم الحصول على رضى الناس ليس فقط بالطعام الرخيص بل أيضاً بالمنحة الرومانية لبطاقات مجانية للمسارح ولمعظم الألعاب. دع المحاكم والثلاثة الكبار ينفذون مايريدون، ولاشيء مهم حقاً إلا المسرة والحياة السهلة التي يستطيع الناس الحسيون أن يحصلوا عليها إذا أرادوا. وأثناء اندفاعة عابرة لشيشرون من نزوعه إلى الحكم يكتب لأخيه: «أي شيء أشد فساداً من رجال هذا العصر، وزمنه لايمكن إدراكه. وربما إنه لايمكن الحصول على متعة من السياسة فلاأدري لماذا أغيظ نفسي. لقد

وجدت مسرتي في الأدب وفي الملاحقات المحببة وأوقات الفراغ في منازلي الريفية وأفضل المتع هي مع أبنائنا».

بعد عشر سنوات من كتابة تلك الرسائل أنهى «الجمهورية» وكان انطونيو وأوغسطس قد اقتسما بينهما العالم الروماني وشيشرون يستلقي على الساحل مقطوع الرأس. يقول في أحدى رسائله أن من السهل معرفة كيف تشد الحبال في قضية سيئة، ولكن من الصعب شدها في قضية طيبة و«من الصعب أن تحكم جمهورية».



الفصل الخامس
شيشرون نفسه

لانعرف عن أعظم الشخصيات شهرة إلا الواجهة الزائفة. فليس لدينا مفتاح حتى نفتح الباب وندخل. شيشرون ينتمي إلى القلة القليلة التي تترك المفتاح خلفها.

أن الموجز العام لما فعله مألوف لدينا جميعاً: فقد كان أحد خطيبين للتراث القديم وأي شيء آخر عنه بالمقارنة إلى ذلك لايذكر. هذه هي الفكرة التقليدية عنه، وهي صحيحة من وجهة نظر معينة. اليوم بعد الفي سنة، هناك خطب منه ماتزال تحيا، وملف مراحلها العظيمة ماتزال تثير انفعالاً ولاشيء آخر كتبه، له هذه القوة من الحياة المستقلة. اطروحاته وسياسته وفلسفته وخطابته صارت إلى ماصارت إليه كل الكتب التي تزين المكتبة ولاتقرأ. ولكن حتى هذا فإنها تحظى باحترام العالم وإعجابه: كتابات قليلة لها الكثير من القراء المتخصصين. والخوض في اعظمها شهرة الآن مقالة «التقدم في السن» و«الصداقة» يجعلنا نشعر بالضيق الذي تسببه كلمة «طبعاً» العقلية دائماً، ولكن هذه الحقائق البدهية كانت في يوم ماجديدة جدة غريبة، وشيشرون هو الذي جعلها تشيع. لقد كان لعدة قرون القناة الرئيسية التي عن طريقها وصلت المقاييس الأغريقية إلى البشرية. لقد كانت لديه القوة ليكتبها بحيث يقرأها والناس في كل مكان

ويؤمنون بها. لقد ربط الفكر اليوناني إلى عربته الرومانية الثقيلة، والكتلة الضخمة التي لاشكل لها من الرجال الذ ين كانت روما تدفعهم إلى الأساليب الحضارية، لمحت ماسوف يحلق الآخرون فوقه كثيراً.

وهذا الانجاز قلما يحتاج إلى تفسير، إنه معروف. وأيضاً الاقتباسات من الحقائق البدهية فهي أقل تنويراً وأكثر املالاً. ومع ذلك يمكن قبول القليل منها. وقد تعود الذاكرة إلى المقاييس التي وضعها شيشرون وهي النتيجة التي وصل إليها هذا العالم العنيد. ان الجنتلمان، الجنتلمان الإنكليزي، الذي يعني الكثير للعديد من الأجيال، قد يكون بدأ من هناك ولاشك أنه تربى على شيشرون وكذلك التدريب الصارم لطلاب المدارس الإنكليزية. لقد عرف خطيبنا أشياء كثيرة عن القضية -التي لانقول إنه دائماً عاش كمعرفته. فخطاباته ليست نموذجاً للكبح الجنتلماني، وإنما اتبع -نظراً لاضطراره- عادات المحاكم. في رسائله، حيث يوجد هو نفسه، دائماً يبدي تربية صالحة تماماً.

ان الوصية الأساسية للجنتلمان موجودة في إحدى مقالاته وهي أنه في صفقة غبن لابد من أن يكون أحد الطرفين مغبونا. وفي كل صفقة غبن يجب أن يكون الجنتلمان ذلك الأحد. واللبرالية المستخدمة أيضاً يعرف أنها جزء من القانون، وهو ضد الاقتصاد الذي يغطي الوضاعة. وإذا انضم الجنتلمانات في القضايا السياسية الى أطراف مختلفة، فلايجوز أن تكون ثمة عداوات بينهم، مهما كانت المسألة حارة، انهم اناس مربون تربية جيدة أولاً وسياسيون وخصوم ثانياً. ولايجوز، تحت أي ظرف، أن يسمح الجنتلمان (ملاحظة هامة: أن الجنتلمان هنا ليس المحامي أي لايشمل المحامي) لنفسه بالعودة إلى الحياة الخاصة لخصمه. هذه

الأسس للتصرف تحظى بأعظم أهمية عنده . فمن بين التهم الفظيعة التي وجهها ضد مارك انطونيو في الرسالة الفيليبية الثانية تهمة خرقه قانون الجنتلمان : «لقد اقتبس صراحة من رسالة قال انني كتبتها له . فأي رجل هذا الذي يعرف ولو القليل عن أساليب الشرفاء، يقتبس بسبب اهانة لاحقة من رسالة كتبها له أحد الذين كانوا أصدقاءه في يوم ما؟» مثل هذه الكلمات تبذر في تربة خصبة عندما تصبح جزءاً من التربية الإنكليزية .

إنه لانجاز كبير أن تعلم الإنسانية أن المعلم لاتعود ثمة حاجة إليه لأن الدروس أثرت على العقائد الأساسية للناس . على أي حال أنه انجاز ثانوي . فالكتاب العظماء لايتدخلون في الوعي العام، وعندئذ لايكونون كتاباً . ونحن لانستطيع أن نهيئهم ونجيزهم، فقد يحيون ولكن لانعود اليهم لنجد فيهم شيئاً جديداً . انهم ينتمون إلى المدينة التي بنيت :

للموسيقى، ولذلك لم تبن اطلاقاً

ولذلك بنيت إلى الأبد

ليس افلاطون وحده يملأ رفرف مكتباتنا . ولكن شيشرون هو الرجل في مثال افلاطون عن الشاعر الذي لايمكن قبوله في المعبد «لأن الالهام لايأتيه وليس في روحه من جنون» . أن هناك ناراً في أعظم خطبه . وعندما يدافع عن الناس العاثري الحظ أو عن الجمهورية العاثرة الحظ -أعظم شيء عنده في الأرض هو أن يكتب إلى صديق- فإنه يفوز بالعاطفة والقوة فيضع ذلك في كلمات عظيمة . ولكن في الميادين غير الشخصية تضعف الكلمات وتموت .

لم يكن رومانيا نموذجيا، ولكنه يملك التدريب الذي تقدمه للرومان أعظم مدينة عملية فعالة رآها العالم، أو كان سيراها منذ الفي عام،

ويرفض العقل غير المرن الذي يعتقد آن المتطلبات لاتخصه. لقد اراد أن يكون فاعلاً بأفضل مايكون حتى في الحشود. وعندما يكون غير مشغول يكون متضجراً. «واندفاعي من مركز إلى مركز لايجعلني أجد وقتاً لهذه الأسطر القليلة وحتى تلك التي يجب انتزاعها من القضايا المهمة». والحزن السطحي لايخفي الراحة العميقة. وفي كل الرسائل التي من روما يكون موقف هذا الرجل العملي المتعب في المقدمة، وفي الريف في فيلاته الجميلة، لاتكون الحالة أفضل: «الكتابة مستحيلة. منزلي عبارة عن قاعدة عامة، أنها مكتظة بسكان القرية. طبعاً الفئة الصغيرة لاتزعجني بعد الساعة العاشرة، ولكن اريوس يعيش في الغرفة المجاورة، أو بالاصح يعيش معي. وفي الجهة المقابلة يعيش سيبوسيوس»، وفي الرسالة التالية: «عندما كنت أكتب هذه الكلمات جاء سيبوسيوس، ومن الصعب أن أجد وقتاً اتنفس فيه عندما يأتي اريوس قائلاً صباح الخير. أن هذا يجري خارج المدينة». والشيء نفسه عندما تتجنبه المزعجات وتتوافر له اوقات الفراغ، فإن النتيجة ليست أفضل والرسائل تأتي قائمة. «لاشيء امتع من هذه العزلة. كل شيء ساحر أكثر مما تتصور، الساحل ومنظر البحر والاكمات وكل شيء. ولكنها كلها لاتستحق رسالة أطول -وليس عندي شيء آخر اقوله- فانا مثقل بالنعاس-» هناك شيء ما أكثر إثارة من الطبيعة والتأمل ضروري للمحافظة على يقظة شيشرون. إنه يريد حركة العالم العظيم، أنه يريد الحياة السياسية والقسم المتصدر فيها.

لقد حقق طموحه: لقد كان أهم إنسان في روما عندما كشفت مؤامرة كاتلين، وقد حارب لعشرين عاماً تقريباً في طليعة كل المتصارعين السياسيين، شخصية عظيمة ترعد بالاتهامات في الفوروم مشحونة بالعاطفة المعادية للظلم، محمساً شيخاً ضعيفاً من اعضاء المجلس أن

يقف مع الدولة، فهو جمهوري منذور ووطني من النوع الروماني القديم.

تلك هي الواجهة التي تفرض ذاتها بجلال: فإن لم تكن رسائله هي التي يجب أن نراها كلها، فإننا نرى منه مانراه من أبطال التاريخ في كلّ مكان. ولكن من هذه الرسائل الكثيرة التي يزيد عددها على الثمانمئة، أكثر من نصفها كتبه الى رجل كانت تربطه به مودة حميمة. فلم يكن لديه شيء يخفيه عن اتيكوس فهو لايقدم بين يديه ادعاءات بل كان مقتنعاً أن يظهر تماماً كما كان. في رسائله إلى أصدقائه الآخرين تذكر -وارادهم أن يتذكروا- أنه كان واحداً من قادة روما تحركه، كما كان قادة روما، بواعث نبيلة. وبالنسبة لهم فإنه متأكد أن «الشريف وحده هو الذي يربح» وأن «الجدارة الحقيقية هي المنتصرة دائماً» وأن «لاشيء مناسباً سوى الحق» ولكنه لم يكتب بهذه النغمة إلى اتيكوس. فمعه يكون على سجيته تماماً. يستطيع أن يتحدث كما يريد عن أي شيء، وينكّت على الأشياء التي شعر أنه مضطر أن يكتبها لأي شخص آخر بوقار مزخرف.

ومن الرسائل التي كتبها شيشرون الى اتيكوس لم تبق رسالة واحدة، وما سمي حياة اتيكوس التي وصلتنا ليست أكثر من تقريظ طويل. والمعروف أنه احتفظ بملكيته الكبيرة خلال كل الاضطرابات السياسية للعصر، وأنه عاش حتى سن متقدمة، في تلك الأيام التي تعتبر انتصاراً للحكمة عالمياً، وبمعونة الضوء الذي القته مراسلات شيشرون فإنه كان يبرز بوضوح كرجل أعمال متمرس كانت مقاييسه مناسبة ومربحة، وجعلها مريحة للناس فجنبهم كل ذريعة ليكونوا صريحين معه. كتب إليه شيشرون «لايوجد شخص ولاحتى أنا نفسي اتحدث معه بحرية كما اتحدث معك». بهذا المفتاح يفتح لنا شيشرون قلبه، فيظهر المخبؤ أمام التمحيص.

يخبره أن صهره قد ترك ملكية عن طريق سيدة، وهو مسهم مع اثنين آخرين بثلث مقاطعتها، شريطة أن يغير اسمه. ويعلق شيشرون مسروراً «أنها نقطة جميلة، إنها الشيء الصحيح لنبيل أن يغير اسمه انصياعاً لإرادة امرأة -ويمكننا تقدير ذلك علميا عندما تعرف كم يبلغ ثلث الكميات الثلاث».

إنه يضع بصراحة كاملة ما يشعر به الكثيرون، وقلة ترغب أن يقول: «عندما أكتب إليك مادحا أيا من الأصدقاء الأربعة ارغب منك أن تدعهم يعرفون ذلك. لقد أشرت أخيراً في رسالة إلى لطف فارو معي وقد أجبت أنك مسرور لسماع ذلك. لكني أكون أشد سروراً لو كتبت له أنه كان يفعل كل ما أرغب -لالأنه فعل بل لنجعله يفعل».

تأثيراته الخطابية عندما يتحدث عنها للآخرين هي «النتاج الناضج لموهبتي، والإنتاج الكامل لصناعتي» ولكنها عندما يتحدث إلى اتيكوس تصبح شيئاً يغمز فيه ساخراً: «كل بقعة ارجوانية استخدمها لأزّين كلامي -المقطع الذي يدور حول السيف والنار. فأنت تعرف الألوان التي املكها على حاملة ألواني. ياللآلهة، كيف عرضتها متباهياً. أنت تعرف كيف استطيع أن أهدر. هذه المرة كان الهدير عالياً حتى خلتك تسمعه وأنت هناك».

وعندما يخاطب قيصر الذي كرهه واتهمه مراراً وتكراراً بأنه مدمر كل شيء جميل في الدولة، استطاع أن يجد الكلمات الجميلة جداً يلبسها دوافعه لأصدقائه الآخرين: «فالحديث عنه، ذاك الذي يجمع في يديه كل السلطة- كأني اعتدت التفكير أن واجبي أن اتحدث بحرية، مادامت الحرية ماتزال تعيش بي، وبما أني فقدتها الآن فلا أظن أن لي الحق في أن أقول كلمة واحدة ضد رغباته. في رأي أولئك الفلاسفة الذين يفهمون وحدهم معنى الفضيلة، أن الرجل الحكيم لايفضل شيئاً على تجنب

اقتراف الخطأ» ولكنه يضع ذلك وضعاً مختلفاً لاتيكوس : «أما الرسالة إلى قصير، فما الموقف الذي علي اتخاذه سوى ما اعتقد أنه يريده؟ (هذه رسالة أخرى) أذلك أني ارتشيت لتغيير ارائي؟ ذلك شيء أخافه أكثر من الشائعة الصغيرة لهذا اليوم. ربما تقول نح الكرامة. إنها ترحل إلى ماقبل التاريخ. وأبحث عن سلامتك الخاصة. أواه لماذا أنت لست هنا. ربما أعماني الاندفاع إلى المثل العليا».

وعندما تغزو أفعاله مملكة الواجبات الأخلاقية، التي كتب عنها اطروحة شهيرة، فإنه متأكد أن اتيكوس يعرف أساليب السياسي في معالجة الناخبين وضرورة أن يخضع لمقياس آخر ولايضيره كيف يلبس المقياس عباءة جميلة. لقد صار صهره دولابيلا هاماً سياسياً، فيكتب إليه شيشرون رسالة طويلة من النصح الناصع : شعرت بفرح عظيم للمجد الذي نلته، واعترف أن قمة فرحي هي أن الرأي العام يقرن اسمي باسمك. لوسيوس قيصر قال لي : «ياعزيزي شيشرون، أحييك لمالك من تأثير على دولابيلا. إنه أول قنصل مند أن كنت أنت وحدك تدعى قنصلاً». لماذا إذن «تنصح نفسك وتضع أمثلة مميزة أمامك؟ لاشيء مميزاً سواك». ويرسل شيشرون نسخة من هذه الرسالة إلى اتيكوس ويعلق : «أي صديق وقح ديلابيلا. لقد فقد افضالك الخيرة للسبب ذاته الذي يجعل لي عدواً لدوداً».

يكتب مارك انطونيو سائلاً تأييده، فيرسل شيشرون رداً ساحراً : «رسالتك الودودة تجعلني أشعر انني اتلقى تأييداً ولاأقدمه. بالطبع اسلم بطلبك ياعزيزي انطونيو. أرجو أن تكون قد كتبته شخصياً وعندها سترى التأثير على مشاعري» ويحصل اتيكوس على نسخة من الرسالتين مع ملاحظة : «طلب انطونيو غير مبدئي ووقح وخاطىء، حتى ليرغب المرء في العودة إلى قيصر ثانية».

احـيـانـاً، بل نادراً جـداً، يخـرج اسلوبه إلى اتيكوس مع اسلوبه الفخم: «اثنان من مخازني انهارا. الناس تسمي ذلك كارثة، إلا أنني لم انزعج. فياسقراط إني لااستطيع أن أقدم لك مافيه الكفاية من الشكر. ياللآلهة كم تبدو هذه الأشياء غير هامة لي. على أي حال، لقد، وضعت خطة لإعادة بناء مايجعل خسارتي ربحا». ويمكن للمرء أن يرى اتيكوس وهو يجزع للأخبار، ثم الانشغال بسقراط، وأخيراً يرتاح لخطة الربح. إن لشيشرون أسلوباً في رسم مصادر اتيكوس كما لوكانت له.

ولكن عموماً يغلق المرء المجلدات مع احساس بالخيبة. إن هذه الرسائل الحميمة، المكتوبة في لحظة من أعظم لحظات التاريخ أهمية حول أمة أو أمتين، المفيدة لنا في كل ما هو قديم، دائماً بليدة جداً نوعا ما. أنها ليست تاريخاً ولاحياة يومية ملأى بالتفاهات والتكرارات. وقلما تسمى رسائل أو ذكريات، والأحرى أنها سجل يومي لرجل تراكم عليه العمل، يكتب باختصار سريع. فالاهتمامات الشخصية تملأ هذه الرسائل. والمدينة العظيمة التي يتدفق اليها كل شيء في العالم، المتمدن والبربري، تصبح خشبة مسرح صغيرة لشيشرون احتكرها ليعرض عليها دراماه الخاصة. إنه بحاجة إلى أي شيء آخر. هنا قضية سياسية يجب أن تقرر فوراً أو قضية شراء منزل، أو اختيار زوج لتوليا أو الحصول على مال من أجل تيرنتيا. وهل يكتب اتيكوس على جناح السرعة ناصحاً. ذلك هو الأسلوب الذي كتبت به الرسالة التاسعة، وهذا هو سبب أن ذلك الذي لم يكن متبذلاً كتب رسالة فيها أي شيء آخر. الارتقاء والسلطة والتمايز كان يحتفظ بها لخطاباته. قد يكتب من أثينا (وقد سكن في الأكروبوليس) أو من ديلوس «الجزيرة الأخاذة» أو من مدن غريبة أو من المعسكرات الجبلية التائهة في الشرق المجهول: والرسائل المعتبرة يرجح أنه كتبها وهو في بيته في البالاتين. لاتوجد أي إشارة تدل على اهتمامه بماحوله. إنه في

عجلة من أمره دائماً. فيجب أن يذهب الرسول حتى يتفرغ للقطعة التالية من عمله. إنه رجل ذو عمل ضخم.

ولكن عبر كل هذه الكتلة من التفصيل غير المنسق تظهر صورة فريدة مقنعة للكاتب، وفي وسط التفاهات المزعجة يأتي هنا أو هناك تعليق أو قصة أو وصف، يثير الحياة في المدينة الميتة النائية.

كم نود لو كان شيشرون سياسياً حاذقاً. فالحياة السياسية تلقي بظلالها على الحياة الإجتماعية إلى درجة أنه في حين توجد عشرات الرسائل تناقش بتفصيل ممل فرص الانتخابات لهذا أو ذلك المرشح الذي صار منسياً منذ أمد طويل جداً، أو نتائج بعض المقاييس التي بادت واندثرت منذ عصور طويلة، فجملة هنا وجملة هناك، وفي أحسن الأحوال نجد بعض المقاطع التائهة، تلقي ضوءاً على أسلوب العالم كمجتمع انيق لروما الشيشرونية.

من السهل أن ترى أوقات الفراغ. فشيشرون يدفع تسعمئة دولار من أجل بعض التماثيل من «المرمر الميغاري» بناء على نصيحة اتيكوس، ويطالبه أيضاً أن يرسل «أشكال هرمس بالمرمر البنتالي مع الرؤوس البرونزية التي كتبت عنها، من أجل الجمناز يوم (منبر الألعاب الرياضية -المترجم) وانساق الاعمدة. لقد وقعت بحبها فلاتتردد. محفظتي فيها الكفاية» أما كيف يكون المنزل مع الجمناز يوم وانساق الأعمدة فيمكن أن نعرفه من رسالة حول منزل أخيه: «كل شيء صحيح في مقاطعتك -لاشيء يحتاج إلى تصليح إلا الحمامات والمتنزه وقفص الطيور. انساق الأعمدة في المدخل تدل على الرفعة. والأعمدة ملمعة والثنية الأنيقة للسقف ستجعله غرفة صيفية رائعة. سوف انظر في أعمال الجص في غرفة الحمام نقلت الموقد إلى زاوية غرفة الملابس لأنه كان موضوعاً

بحيث أن انبوب البخار كان تحت غرفة النوم مباشرة. لقد نال المشرف على حديقتك الكبير اطرائي: فقد غلف كل شيء باللبلاب وحتى التماثيل اليونانية تبدو كأنها تقوم بالدعاية له. إنه أردأ ملجأ والأشد اخضراراً. فالتماثيل والأراضي المتداخلة وبركة السمك ونظام الماء- كل شيء جميل. بالفعل أنه صرح جدير بقيصر- ولايوجد خبير نيّق أكثر من هذا» وقد كان أخوه مع قيصر في الغال، وربما كان شيشرون يعرف انه قد يعتمد عليه «فعندما أكتب مادحاً أيا من اصدقائي، فلأجعلهم يعرفون». وتنتهي الرسالة بتلك اللمسات التي تتناول الطبيعة: «أحب غلامك، وسأسمح له بمغادرتي، لأنه عندما يكون بعيداً عن أمه فإن الكمية التي يأكلها ترعبني».

أحياناً نجد لمحة الى عالم العبيد الضخم الذي صنع كل الأعمال وقدم كل المسرات. يكتب شيشرون إلى اتيكوس «أرسل إلي اثنين من عبيد مكتبتك للمساعدة في ترميم الصفحات، واخبرهما أن يحضرا معهما رقّاً لكتابة العناوين ولصقها. أظن أنك اشتريت فرقة جيدة من المجالدين المصارعين. سمعت أنهم يقاتلون جيداً. فإن ازمعت أن تؤجرهم فإنك توفر نفقات ذينك العرضين. إلى هنا اكتفي -ولكن بقدر ما تحبني تذكر العبدين المكتبيين».

أما عن العروض ذاتها، السمة الأشد وضوحاً للحياة كما نراها فإن شيشرون يتحدث مرة فقط بتفصيل، والمقطع الذي يشار إليه عادة هو: «طبعاً كانت الألعاب رائعة ولكنها لم تكن توافق ذوقك. لقد استدللت على ذلك بمشاعري. لماذا لم تكن جذابة حتى كألعاب من المستوى المتوسط. لأن مايسر قد يكون في رؤية ستمئة بغل في «كليتمنسترا» أو ثلاثة آلاف وعاء في «حصان طروادة»؟ صيادان مختصان بالحيوانات

البرية يصطادان في يوم واحد مايصاد بخمسة أيام، شيء رائع طبعاً. ولكن أي متعة يمكن أن يجدها رجل مثقف عندما يخنق وحش قوي جداً كائناً إنسانياً هزيلاً جداً، أو أي متعة في أن يخترق رمح وحشاً جميلاً؟ حتى لو كان الأمر فرجة فقد اعتدت أن ترى كل شيء، ولكن لايوجد شيء جديد رأيته أنا. في آخر يوم أحضروا الفيلة -شيء مؤثر جداً، ولكن الحشد لم يتمتع. والحقيقة هناك نوع من التعاطف- شعور أن لهذه المخلوقات الضخمة نوعاً من الصداقة مع بني البشر» ومباريات المجالدة مال اليها شيشرون لاعتبارات أخلاقية. ان الناس يقولون إنها ظالمة، كما يقول شيشرون، وربما هي كذلك كما هي عليه هذه الأيام. لكن المشاهد ين يتلقون تدريباً طويلاً في تقبل الألم والموت.

كل ما في الرسائل يشير الى حب المدينة العظيمة المرفهة الفاسدة الغارقة في الإثم. يوجد مقطع بهيج يفرح النفس في رسالة من ساخر صغير كان شيشرون معجباً جداً به، وهو كاليوس روفيوس، حيث حرض شيشرون أن يعود إلى بيته حتى يسلي نفسه مع نشاطات الرقيب: «انه صانع معجزات فيما يتعلق بالصور والتماثيل. يبدو أنه يشعر أن رقابته نوع من الصابون. فأسرع إلى البيت وانضم إلى الضحك. إن ابيوس مشغول بالصور والتماثيل» لقد كان بالطبع شيئاً بهيجاً. لقد كان ابيوس شقيق كلوديا، والرجل الذي رشا القناصل.

يمكن أن نجد نسخة بسيطة ومحددة عن المخازي المزمنة للعصر. فأناقة الرسائل تدهشنا في ذلك العصر وفي تلك المدينة فلانجد إلا بصعوبة صورة حتى عن قلة الاحتشام. ومن ثرثرته عن المخزيات- ولايوجد أكثر من نصف دزينة في رسائله كلها- قصة يرويها لاتيكوس عن جنتلمان عاثر الحظ فتشت حقيبته وبين اغراضه «وجدوا خمسة تماثيل

نصفية صغيرة لسيدات رومانيات -كلهن متزوجات. أحداهن كانت أخت بروتس والأخرى زوجة لبيدوس. ولم يشعر بغيظ» وهذا آخر ماوصل إليه شيشرون في قصة منحرفة، مع أنه كتب في زمن كانت فيه روما غارقة في أشد الآثام والأحاديث الحمقاء. في عصر مشهور بقلة الاحتشام، عندما كان شيشرون مرتاحاً ويكتب بما يشعر، كان ذا عقل محتشم. فكأنَّ رسائله في هذا المجال قد كتبها غلادستون إلى جون برايت. كتب مرة «إني أحب الاحتشام في الكتابة». «يقول الرواقيون أنه لايوجد شيء مخجل وفاحش في الحديث عنه. فالعقلاء يسمون المسحاة مسحاة. لابأس. سوف أظل دائماً ملتزماً بتحفظات افلاطون». ويعود إلى الأغريق كنموذج له، وكالعادة يقع على إشارة الى الكبح الشديد والملتزم الذي نظم حياة روما عبر القرون.

وتكثر الاجتماعات على الغداء في رسائله. وفي إحدى المناسبات يجد شيشرون نفسه في صحبة مشكوك فيها جداً «حيث جلست إلى جانبي كاتريس (امرأة محترمة كانت تجلس إلى المأدبة). وفي ذلك الغداء أنت تعرف كيف كان شيشرون. وأقسم أني لم أحلم اطلاقاً أنها كانت هناك. لكن حتى عندما كنت شاباً لم أتعود على أي شيء من هذا القبيل، بل كنت أقل اعتياداً مما في شيخوختي. الا أني أحب جداً حفلة غداء أتحدث فيها عن أي شيء وكل شيء» وما آكله هناك كان قليل الأهمية، وهو لايعترف بأنه غير مبال بذلك. يكتب «أحب طعام الطبقة العليا من النوعية الممتازة ولكنك إن ألحفْتَ في أن تقدم لي نوعاً من الغداء الطيب الذي تصنعه أمك فلن أرفض». ومقاييس ما يجب أن يقدمه المرء في حفلة يصفها ويعلي من شأنها، فهو يخبر الصديق نفسه «لقد قدمت غداء لهرتيوس من دون طاووس».

وقليلاً جدا ما تبدو حياته الخاصة. لقد طلق زوجته وهو في الستين وكان لبناتهما من السن مايكفي للزواج ثلاث مرات، ولكنه لايشير إلى الطلاق أو إلى أي شيء يدل عليه. هناك رسائل كثيرة الى تيرنتيا ملأى بالتأثر. يكتب إليها من منفاه: «أفكر أنك من بين كل الناس نبيلة صادقة مستقيمة كريمة، كما أنت، ستواجهين البؤس بسببي. فلا اعز على نفسي منك أنت. إن توليوس يرسل عظيم حبه لزوجته تيرنتيا ولابنته الجميلة توليا، الاعزين على قلبه». وبداية كهذه البداية شيء مألوف في رسائله، ولكن تبرد اللهجة تدريجياً إلى أن تصبح نظاماً كتابياً أكثر من كونها رسالة: «أعتقد أنني سوف أصل إلى فيلتي التوسكولانية في السابع من الشهر. تأكدي أن كل شيء هناك جاهز. وقد يكون معي عدد من الضيوف. إن لم يكن ثمة حوض في الحمام فجهزي واحداً وكل ما هو ضروري. والوداع». ولم تكن تيرنتيا سيدة مطيعة، وسرعان ما تَمَّ الطلاق بعد ذلك. وبعد بضعة أشهر تزوج صبية غنية قاصرة تحت وصايته، وبعد عدة أسابيع ندم شديداً لتسرعه. يخبر اتيكوس: «كتبت إليّ بوبليا تقول إن امها قادمة لتراني وأنها أيضاً سوف تعيد الكرة إن أنا سمحت لها. ترجوني بإلحاح وتواضع أن أفعل ذلك وأن أرد عليها. أنت ترى كم هي مضجرة. أحببتها فصرت أسوأ عندها حين اخبرتها أني أريد أن أكون وحيداً وعليها ألا تفكر في المجيء. فكرت إني أن لم أجبها فسوف تأتي، والآن لاأعتقد أنها ستفعل. لكني أريدك أن تبحث كم سيطول مكوثي هنا من غير أن يقبض علي». بالطبع سرعان ماينتهي الزواج في روما ذات الطلاق السهل.

وسبب أن شيشرون أراد أن يبقى وحيداً أن ابنته الجميلة كانت قد ماتت حديثاً. وكان له ابنان فقط ولم يكن ابنه مرتاحاً. لكن توليا كانت كل مايرغب فيه فقد كرس لها حبه. وعندما ماتت توليا قبله بعامين كان منعزلاً تماماً. كتب إلى صديق «عندما كانت على قيد الحياة كنت دائماً أملك

معبداً أهرع إليه وملجأ استريح فيه. كان عندي انسانة يساعدني حديثها العذب على التخلص من عبثي وقلقي وحزني». وبعد اشهر تظهره رسائله الى اتيكوس رجلاً محطم القلب. «أنا لااتحدث إلى الروح. في الصباح خبأت نفسي في الغابة الوحشية والكثيفة ولم أعد إلا في المساء. بعدك ليس لي صديق أفضل من الوحدة. لقد حاربت الدموع بكل طاقتي ولكني لم أكن في مستوى الحرب» لقد كان أعمق حزن شخصي في حياته.

تمر في رسائله باستمرار شخصيات عظيمة، وماتزال عظيمة حتى أيامنا. فمارك انطونيو «تابع بائس تافه لقيصر» وبومبي في ذروة تفوقه يسميه «الكابتن الدمية» ويسخر شيشرون منه لاتيكوس «إنه من يحمل معه تلك الممثلة كاتريس (أهي سيدة الغداء؟ -المؤلفة) وفي حمالة مكشوفة أيضاً. والحقيقة أنهم يقولون إنه يملك سبع حمالات تحمل مخلوقاته الآثمة، من رجال ونساء». ويظهر بومبي في صفحة بما يناقض الصفحة السابقة، فآنا هو رجل دولة عظيم وجنرال عظيم كان الرجل القيادي في روما لسنوات، ثم في أزمنة حياته عندما واجه قيصر ليرى من سيحكم العالم، فجأة يظهر هو نفسه لارجل دولة ولاجنرالاً، يتجنب الحزم كما يتجنب الرأي العام. ويكتب شيشرون «أسلوبه أن يريد شيئاً ويقول شيئاً آخر يشغل به الوغد الصغير كاليوس روفوس، ومع ذلك ليس ذكياً بما يكفي ليخبىء مايريد» ثم يضيف شيشرون مبتهجاً: «لكنه يخضع لمعاملة مذلة في بالي وهو في جوع شديد، واني ارثي له».

ويظهر أن الرسائل ثقبت البالونات، وقد وجدت العظمة طريقها إلى السقوط. أن انبل روماني منهم لايحمل شيئاً ضئيلاً من الشخصية التي نشاهدها عادة على خشبة المسرح. يسمع شيشرون أن بروتس سيتزوج بوتيا وهو الطريق الوحيد أيضاً لوقوف الشائعة. يذهب إلى اليونان ويجد

أن بروتس يلح أن شعب سالاميس سيدفع له ثمانية وأربعين في المئة على الأموال التي قدمها لهم ديوناً. يكتب إلى اتيكوس «أنا لاأستطيع الرجوع إلى مرسومي الخاص مثبتا اثنتي عشرة في المئة كنسبة حتى لبروتوس». «رسالة من بروتوس» -وهي بعد اغتيال قيصر بقليل. «أني أَفُضّ نسخة وعلى المرء أن يعترف أنه وصف مريب - فما زال يبدي بعض شرارات من الشجاعة الرجولية».

إن أم بروتوس لم تكن قاصرة في ذلك المجال. ففي أحد الأيام في منزله الريفي، بعد موت قيصر بقليل حضر شيشرون لقاء لثلاث سيدات عظيمات: سيرفيليل وترتولا وبورتيا، أم بروتس واخته وزوجته. لقد تحدثن عن الوضع: لقد اهين كل من بروتس وكاسيوس عندما استلما من مجلس الشيوخ أوامر للقيام بمهمات هزيلة، فقد عين كاسيوس لشراء القمح من صقلية. وإذ كن «يتناقشن دخل كاسيوس بعينين ملتهبتين وأعلن أنه لن يذهب إلى صقلية». وعندئذ وعدت سيرفيليا بأن تهتم بالقضية بنفسها: «تقول سيرفيليا بأنها سوف تسحب عمل تموين القمح من قرار مجلس الشيوخ». أنها صورة صغيرة عن تلك الشخصيات المحيرة، نساء روما. ومن الواضح أن سيرفيليا تعرف أنها تضع مجلس الشيوخ في جيبها.

أوغسطس العظيم، أول امبراطور لروما، الاوتوقراط الذي كانت كلمته القول الفصل في العالم المتمدن يبدو رجلاً صغيراً أمام إشراك الملكية التي تخفيه. إن شيشرون يهز رأسه عليه عدة مرات. يكتب بعد موت قيصر بأشهر «انه سؤال مؤلم إلى أي مدى يمكن أن يثق برجل في مثل سنه وترتيبه». «حموه الذي رأيته في استوريا يعتقد أنه ليس أهلاً للثقة إطلاقاً». «إنه صبي» هذا ماكتبه في رسالة مؤرخة قبل سنة من القاء

أوغسطس القبض على شيشرون وتسليمه لأنطونيو حتى يقتله. «يظن أنه يستطيع دعوة المجلس الشيوخ. من سيأتي؟ ومع ذلك فمدن البلاد متحمسة لهذا الشاب. إن الحشود تلتقيه وتحييه بالهتاف. فهل تصدق ذلك؟». «إن ما يستحق المكافأة والاقصاء» هو قراره الأخير. والملاحظة تكررت لاوغسطس قبل ثلاثة أشهر من موافقته على قتل شيشرون.

ولسوء الحظ فإن كليوباترا نادراً ما تتدخل، لقد ظهرت مرة واحدة، في كل رسائله. بالنسبة لشيشرون لم تكن بالضبط الملكة:

التي اصبحت كل شيء للتوبيخ والضحك والبكاء

«كليوباترا. كم أنا أكره هذه المرأة. أنت تعرف أنها عاشت عبر النهر بعيداً عني لعدة أشهر. فأي شيء أكثر وقاحة-». ومن الواضح أنه يدعو إلى توبيخ ملكي. ومن المؤسف أن المداخلة مفقودة. لم يكن شيشرون الرجل الذي يذعن بصمت. إن قنصل روما والعاهل البربري هما موضع تقويمه للقوى المعادية.

هكذا كانت لمسات رسائله، رائعة حتى في اعظم المتلاشيات. إن الشخصيات التاريخية التي جعلتها التراجيديا العظيمة تحيا لدينا في أعلى القمم المجيدة، عبر سجلات يومية، انحدرت إلى المستويات التي نعيشها انفسنا. ومع ذلك فإنه لحقيقة أن كل واحد منهم: بومبي العاجز وبروتس الانتهازي وبورتيا الحمقاء وانطونيو المخرب وحتى الملكة المهانة كانوا قادرين على الارتفاع إلى العظمة في بعض الأحيان. فإن لم يستطيعوا الحفاظ على هذه العظمة أثناء حياتهم فقد وصلوا إليها في طريقة موتهم، وربما كانت هذه قضية أقل أهمية.



الفصل السادس
قيصـــر وشـــيشــرون

قيصر، أعظم رجل أنتجته روما، كما نعتقد جميعاً من دون أدنى فكرة لماذا، يظهر أقل تمايزاً من كل الشخصيات المشهورة الأخرى التي ناقشها شيشرون مع اصدقائه. وخسارتنا الكبيرة أن قيصر لم يقدم شرحاً عن نفسه. فأي كتاب، بغض النظر عن موضوعه، لايمكن أن يكون أقل تعبيراً عن الشخصية من كتابه «الحرب الغالية». إنه المثال الوحيد في الأدب عن السيرة الذاتية غير الشخصية. إن قيصر يظهر تقريباً في كل صفحة، ولكن بالطريقة ذاتها التي تظهر بها كل الشخصيات الأخرى. في سرد يظهره وهو يتخطى العقبات الكبيرة ويواجه غرائب فائقة، ويتحمل مسؤوليات شاملة، في الخطر الدائم من الهزيمة والموت -عبر كل مايجب أن يملأه بالفرح والحزن واليأس والنصر، هناك استثناءان فقط في الملحق الكامل للكتاب، مقطعان فقط، وكلاهما قيصر، نجد فيهما ملمحاً من الشعور الشخصي.

المقطع الأول عبارة عن جملة فقط، في نهاية وصفه حملته الأولى: مجلس الشيوخ وقد عرف بهذه النجاحات عن طريق رسائل قيصر، قرر عيد شكر من خمسة عشر يوماً، وهو عدد لم يمنح لأي جنرال من قبل». التقرير ساذج بما يكفي أن يعزى لشيشرون. هناك شعاع صغير ينطلق منه ويضيء ذلك الشيء المبهم، قلب قيصر. لقد كان فخوراً بذلك الشكر،

لقد أحب أن يكرم أكثر من أي رجل سابق. لقد هبط بالكلمات للحظة من قمم مافوق البشر التي وضع نفسه فيها.

في المقطع الثاني الذي يخص سرد قصة الحرب، يبدو الانفعال بارزاً. مرة أرسل رجلاً يحبه إلى ما تبين أنه أخطر الأخطار، وقد عانى قيصر كثيراً، والقصة تحمل شعوره. يصفه فيقول: «شاب صغير ذو صفات عظيمة وذو لطف فريد من نوعه» بعث كمراسل الى المعسكر الألماني، حيث قبض عليه، اعتقل. كل ما يعرفه قيصر أنهم قتلوه. فهاجمهم واجتاحهم ثم «وقع في قبضة قيصر شاب صغير مربوط بسلسلة ثلاثية يسحبه حراسه في هربهم، أثناء مطاردته الالمان. إن النصر نفسه لم يكن ليسر الجنرال أكثر من حظه الطيب في انقاذ صديقه الحميم، ولا يهم كم خسر في نجاحه في ذلك اليوم».

بهذه الكلمات تلاشى الشاب اللطيف الشجاع من التاريخ، وفي كل ما بقي من كتابات قيصر، الكتب السبعة عن الحرب الغالية والكتب الثلاثة عن الحرب الأهلية (الأغلب أن الأخير ليس له) لايوجد شيء يقارن بهذه القصة. فحتى افناء فيلق وانقاذ اخر على مشارف الهلاك يروى بشعور أقوى إذا كان الراوي مؤرخاً للأفعال التي جرت قبله بقرون.

ولايفترض أنه يتبع خطة مقصودة تترك نفسه خارجا عنها. إن في عقله شيئاً واحداً وهو حملاته، وهو يفكر في نفسه فقط على أنه يقدَّر من خلالها. وبالتأكيد كتب من دون أن يفكر أنه لن يجد قارئاً يفكر في أي شيء آخر. كان دائماً رجلاً بكلمات قليلة، أما عن نفسه فلم يتحدث أبداً. ونتيجة هذا التحفظ أن الليجندة اهتمت به كثيراً، وبالفعل فقد امسكت به بعد وفاته ليس بزمن طويل، عندما أشبع مؤرخ سيرته العالم المتعطش. لعدة سنوات كان أعظم رجل تثار الأحاديث عنه في روما، وبالطبع

تتضخم القصص أكبر وأكبر، وتصبح أكثر قتامة على جاري العادة. وإنه لشيء مؤسف جداً أن شيشرون الذي يعرفه من الطفولةوكان الرجل الوحيد بين معاصريه القادر على فهمه، لم يشر إليه إلا نادراً وبإيجاز. ولا يمكن رسم صوْرة واضحة عنه من الرسائل. والحقيقة أن شيشرون لم يحاول أن يراه بوضوح وكان دائماً يغير وجهة نظره. ولكن ليس مشاعره، فقد ظلت هي ذاتها: إنه لم يحبه قط. وذلك تسهل رؤيته كما لو كان قيصر يحبه. حتى اجتياز الروبيكون تذكر الرسائل اسم قيصر في الأغلب بسبب بعض الخدمات التي قدمها أو رغب أن يقدمها لشيشرون. لقد أراد قيصر صداقته ولكن شيشرون لم يمنحها له.

ومع ذلك كان شيشرون صديقاً طيباً. وربما كانت هذه ابرز صفة بين صفاته الأخرى، تدل الرسائل على دفء قلبه والناس الكثيرين الذين محضهم وده. والتعابير عن تأثره كثيرة وعامة. فهو يكتب إلى رجل تسلم منصباً في الخراج: «كم من الصعب على من يحب أن يتمتع -لقد خشيت أول الأمر أنك لاترغب أن تكون حيث أنت، والآن اشعرتني بالالم عندما تكتب أنك تحب ذلك. وتألمت أنك قادر أن تجد المتعة من دوني». إنه يضحك من نفسه، ولكن حتى في هذه الحالة فإن الكلمات ترى حقاً، وكلمات أخرى مثلها تجدها مراراً ومراراً. وكتب في مكان آخر «كل الرجال يؤمنون أن الحياة من دون صداقة ليست حياة اطلاقاً».

لاشك أن هناك أصدقاء كانوا من بين الأرقاء، ومع ذلك فإن ادفأ الرسائل وأعذبها هي تلك التي كتبها الى عبد كان سكرتيره. لم يكن قوّياً وكان شيشرون يبدي قلقاً مستمراً عليه: «أجعل صحتك محط اهتمامك الوحيد واترك كل شيء آخر لاهتمامي أنا. وأظهر الاعتبار لنفسك كما تظهره لي. أضف هذا إلى الخدمات التي لاعد لها والتي قدمتها لي

وسوف أقدر ذلك أكثر من كل الخدمات. اعتن بنفسك ياتيرو». وهناك الكثير من هذه الملاحظات الصغيرة عن هذا الخادم المحبوب.

ما اعطاه للخادم بصدق لم يحظ به قيصر نفسه، مع أنه حاول ذلك عاماً بعد عام. وللعلم فإنه في عام ٦٣ قبل المسيح صوت ضد إعدام المتآمرين أصدقاء كاتلين، فلم يكن اسوأ من هذا العمل في نظر شيشرون. والشيء ذاته بعد ثلاث سنوات عندما شكل ائتلافاً مع بومبي وكراسوس، فقد دعا شيشرون للانضمام كبرهان كبير على تقديره له. رفض شيشرون، لماذا، يمكن فقط أن نحزر حزراً، فالرسائل لاتشير إلى العرض ولا إلى الائتلاف، عدا إشارة وحيدة إلى «الرجال الثلاثة المطلقي العنان». يرفض أيضاً توجه قيصر التالي الذي أعقب ذلك مباشرة، عندما قدم له دائرة مشهورة بنتائجها كأعظم مايمكن أن يقدم وهو حاكمية «غال السيسالبينية واقاليم مابعد الألب». وطلب من شيشرون الذهاب معه واخبر اتيكوس «ان قيصر يدعوني بحرية أن اتخذ مكانا في قيادته الشخصية».

وراء تلك التقدمة كان بطل مهرجان الربة الطيبة كلوديوس الشاب، مع أنه لاأحد يدهش أكثر منه لمعرفته. لقد كان أعظم الناس شعبية في روما في تلك اللحظة وأخطر عدو يمكن أن يراه المرء. فالمفترض أنه عدو قيصر أيضاً، ولكنه لم يكن كذلك أبداً. الشائعة والطلاق وخزي بومبيا قد امحت، بالنسبة للعار الدائم لقيصر كما يقول بلورتاك ولكن الحملة السياسية دائماً بغيضة في نظر بلوتارك. لقد كان كلوديوس يدافع عن مصالح قيصر في غيابه. وعرف قيصر أنه يدبر انتقاماً مذهلاً لشيشرون، و الدعوة قدمت لاستدراجه بعيداً حتى يكون آمناً وكذلك -ربما- حيث ينجو من الأذى. وبعد أن رفض الانضمام إلى الائتلاف كانت فكرة قيصر عنه أنه كسياسي عبارة عن مسؤول قانوني. لكن الحياة

خارج روما كانت مستوحشة بالنسبة إليه ولم تكن صحبته قيصر لتعوض عليه شيئاً. لن يذهب، وبعد ذلك مباشرة أجاز كلوديوس القانون الذي يبعده نهائياً عن مدينته المحبوبة وأرسله إلى المنفى تائهاً وحيداً متشوقاً لمدينته بمرارة.

ويكتب شيشرون إلى اتيكوس أن بومبي الذي يقسم أنه لن يراني أصاب بأذى (من كلوديوس-المترجم) ولو كلفه ذلك حياته عمل كعادته في الأزمة، فانفرد ولم ينضم إلى أي جانب أبداً فراح شيشرون يسعى لمساعدته وسعى إلى ذلك بقدميه، فأجابه ببرود أنه لايستطيع التدخل ولن يمد يده لانقاذ رجل مبتلى. ويفترض المرء أن هذا شيء لاتسامح فيه من صديق، وكان بومبي صديقاً قديماً، ومع ذلك عندما استدعي شيشرون بعد أكثر من عام من البؤس في الأقاليم الأجنبية، بموافقة بومبي لم يسامحه قط، وشعر بعمق أنه مدين له. والرب الجصي الغامض- ولايوجد في الرسائل أي سبب- الذي يظهر فيه بومبي عبر الرسائل سقط عنه كل الطلاء، فالتزم شيشرون الصمت. بعد سنة عندما اندلعت الحرب حول قيادة العالم الروماني وفرار بومبي من وجه قيصر، تاركاً له ايطاليا، كتب شيشرون: «الشيء الذي يؤلمني أنني لم اتبع بومبي عندما اندفع ليتحطم. ومنذئذ لم استحسن طريقته، ولم يتوقف عن ارتكاب الخطأ بعد الآخر. ولم يكتب رسالة واحدة لي. ومع ذلك انفجر الحب القديم وأنا الآن مشتاق إليه اشتياقاً جارفاً. ليلاً ونهاراً أحدق في البحر واتوق للهرب إليه».

ولكنه مع قيصر أتخذ أسلوباً آخر تماماً. فشيشرون لايحبه بغض النظر عما فعله. لقد أرسل قيصر له عدة رسائل أثناء السنوات التي قضاها في غاليا، واقنعه أخيراً أن يستطيع أن يحسبه عليه. وقد فقدت كل

الرسائل، أو أن واحدة منها يقتبس منها شيشرون في رده: «جاءتني رسالة منك تقول: أما بالنسبة إلى الرجل الذي نصحتني به، فسوف أجعله ملكاً على الغال. ارسل إلي رجلاً آخر لأسند إليه مركزاً. . . وهذا قول جميل. فالكلمات على قلتها تشبه لقطة تصويرية صغيرة- وليس وقفة مصطنعة، ففي تلك اللحظة ذهب الجنرال الكبير: ويظهر وجه ضاحك وتحت الفرح يوجد شيء من الدفء. وقد كتب شيشرون لأخيه يخبره أنها «رسالة جميلة» عندما توفيت ابنته العزيزة، الشابة جوليا، زوجة بومبي، التي احتفظت بالسلم طيلة حياتها بين الاثنين اللذين يحبانها.

وحتى في حملاته القاسية تجشم الكتابة. يكتب شيشرون إلى اتيكوس «إنها رسالة قلبية من قيصر. إن نتيجة الحرب في بريطانيا تتجه إلى القلق. فليس في الجزيرة قطعة فضة وليس فيها غنائم سوى العبيد- وأنا لاأتصور أن موهوباً أدبياً أو موسيقياً قد يكون بين سكان هذه الجزيرة». ويقول مرة ثانية وبعد ثلاثة أسابيع: «في الرابع والعشرين من اكتوبر تسلمت رسالة من قيصر في بريطانيا، مؤرخة في الخامس والعشرين من سبتمبر. وقد استقرت بريطانيا، وأُعيدت الرهائن. لاغنائم، ولكن الجزية فرضت (ولم تدفع أبداً) وقد سحبوا الجيش».

كان ذلك في السن الرابعة والخمسين. ولعدة سنوات توقف قيصر عن الكتابة باستثناء بعض الرسائل، ثم يكتب كاليوس روفوس في سيليسيا في ذلك إلى شيشرون: «تدور أحاديث عن قيصر - ليست أحاديث جميلة. أحد الاتباع يقول أنه فقد فروسيته، التي لاأشك بها، وآخر يقول أنه مطوق في بيلفاتي وقد انقطع عن بقية الجيش. وهذه كلها أسرار. أن دوميتوس يضع أصابعه على شفتيه قبل أن يبدأ الحديث».

تاريخ تلك الرسالة الخمسين هو العام الذي فيه دب الخوف من انتصارات قيصر في الغرب، وازدادت شعبيته في روما، وقد قرر مجلس

الشيوخ وبومبي اسقاطه. يكتب كاليوس: «لقد قرر بومبي ألا يسمح لقيصر أن يكون قنصلاً مالم يسيطر على جيشه وقيصر يؤمن أنه لاسلامة له من دون جيشه، فهو يريد المساومة- وعلى الاثنين أن يسلما جيشهما». وقد رفض هذا الاقتراح. ولم تكن لدى روما فكرة عما هو قيصر. ويتابع كاليوس عندما سئل بومبي فيما إذا كان قيصر يفكر أن يكون قنصلاً ويحتفظ بجيشه أيضاً؟ أجاب بكل دماثة: ماذا لو أن ابني فكر أن يرمي بعصاه بين كتفي؟. ويكتب شيشرون لاتيكوس: «كان بومبي يكن ازدراء لقيصر» ونتيجة هذا الموقف كان أن قيصر عبر الروبيكون مبكراً في العام التالي واندلعت الحرب لتنتهي بعد ثمانية عشر عاماً باندحار بومبي ومقتله.

ومرة واحدة تقريباً ذهب إلى قيصر كاليوس روفوس، المغامر المرح، واتيكوس الحكيم الذي ينظر بعيداً، وهما قشتان هامتان، وقد انخرط كاليوس بنفسه في القضية بحماسة. يكتب إلى شيشرون من مركز قيادة قيصر في شمال ايطاليا «هل رأيت في حياتك صديقاً أغبى من بومبي صاحبك هذا يثير كل هذه المشاكل بعجزه الهزيل؟ وهل قرأت أو سمعت عن أي إنسان أشد حذراً في العمل من قيصر، أو أشد تواضعاً منه في انتصاره؟» وموقف اتيكوس الصحيح لانعرفه إلا من رسالة كتبها له شيشرون. عندما يذهب رجال من امثالك وأمثال بيدو كايوس لملاقاة قيصر في المركز الخامس فلاشك أن إيمانه أنه على حق سوف يزداد. تسأل: وما الضرر في ذلك؟ لاضرر ولكن مع ذلك فإن العلاقات الخارجية التي تفرق بين المشاعر الحقيقية والمشاعر المزعومة قد انقلبت، فياللمسكين شيشرون. أن اتيكوس يعمل فقط وفقاً لمبادىء المنفعة، ذلك أنه وشيشرون كان يخبر كل الآخر ما يجب أن يتبعه، ولكن عندما وصلت المشكلة إلى نقطة التخلي عن بومبي ومجلس الشيوخ فقط

لأنهم لم ينجحوا، فإن شيشرون لايستطيع أن يفعل ذلك وقد كانت مرارة له أن اتيكوس استطاع أن يفعل ذلك. ومع ذلك كتب إليه قبل بضعة أشهر: ماذا علي أن أفعل؟ أنا أعرف أني لوخيرت في الحرب لكان من الأفضل أن أهزم مع بومبي من أن انتصر مع قيصر. ولكن فكر بأي خدعة يمكن أن احتفظ بنية قيصر الطيبة».

منذئذ وإلى أن اندحر بومبي لايوجد شيء في رسائل شيشرون يساعد على تفسير قيصر. إنه مدان فقط. فقيصر «أفعى عيناها في احشائنا» و«امير الأوغاد» و«مجنون بائس» «لم ير ظلا من شرف وحق» ولكن ثمة رسالتين في مراسلاته الوثائقية. فاثناء صراع شيشرون المؤلم والطويل لمتابعة ما يشعر أنه طريق الشرف، ولاتخاذ موقف مع بومبي وخسران القضية لم يكف قيصر عن رجائه-لالينضم إليه، ذلك أنه رأى فوراً- كما هو واضح- أن شيشرون لن ينضم إليه- ولكن أيضاً لن ينضم إلى بومبي. يكتب إليه -وعنوان الرسائل «حول المسيرة العسكرية» وكانت السنة ٤٩، «سوف تدفع اذى خطيراً بصداقتنا وتفحص قضيتك قليلاً جداً إذا تبينت أنك أدنت كل ما قمت بفعله، والأذى الأكبر الذي يمكن توقعه بي. وبحق صداقتنا أرجوك ألا تتخذ هذه الخطوة. ما الانسب للرجل الطيب المسالم والمواطن الصالح أكثر من أن يبقى بعيداً عن الشقاق المدني؟ هناك من يفضل هذا الطريق وكانوا غير قادرين على اتباعه بسبب الخطر». إنه يعني نفسه والكلمات التي كانت غير شخصية، هي من الكلمات القليلة التي تحمل انطباعه الشخصي ومشاعره. ويتابع الرسالة «وبالنسبة اليك يجب أن تظهر لك حياتي ويقينك باخلاصي، أنه لاتوجد طريقة أشرف وآمن من الابتعاد عن الصراع».

كلمات ملحاحة كتبها بشعور قوي. ولايفترض أن شيشرون كان هاماً سياسياً عند قيصر. لقد كان دائماً سياسياً ضعيفاً ومتردداً. وما املى تلك الرسالة هو صداقة قيصر الأصلية، وربما ليس أقل من هذه الصداقة، كراهية شيشرون للحرب الأهلية. لقد رغب أن يضمن قضية السلم اللسان الفصيح الذي غالباً مايحركه.

عندما فشلت رسالته رتب للقاء، ويبين وصف شيشرون لاتيكوس هذا اللقاء كيف يفهمه هذان الرجلان المقتدران اللذان يعرفانه طيلة حياته، فهما قليلا. وتسير الرسالة على النحو التالي: «كنا مخطئين في التفكير أنه سيكون منهمكاً بالتدبير. وأنا لم أر أحداً أقل انهماكاً. فبعد حديث طويل لابأس تعال وأعمل للسلم فسألته حسب مفهومي؟ فقال: هل لي أن امليه عليك. قلت لابأس سأعارض غزوك لاسبانيا وسوف اتفجع على بومبي. فأجاب: هذا مالا أريده فقلت هكذا تخيلت. ولكن هذا ما يجب أن أقوله عندما أعود إلى روما. وعلى هذا افترقنا. وأنا متأكد أنه لايحبني، ولكني أحببته أنا نفسي كما لو أحبه لفترة طويلة. إنه يقظ جداً وشجاع».

والأكثر أهمية من كل هذا رسالة أخرى أرسلها أحد ضباط قيصر إلى شيشرون في مسعى لاطلاعه على أهداف قيصر الحقيقية وبذلك يكسبه. إنها فريدة من نوعها في المراسلة العسكرية. لقد كتب قيصر عن اذعانه: «فكرت كثيراً أن أعمل بتواضع كبير وبذلت جهدي لتحقيق المصالحة مع بومبي. فلننظر إذا كنا بهذه الطريقة نستطيع أن نكسب كل القلوب ونضمن نصراً دائماً. أنها طريقة جديدة في الغزو، أن نستخدم الشفقة والكرم كدفاعات لنا. لقد أسرت أحد ضباط بومبي. طبعاً أنا عملت وفقا لهذه الخطة واطلقت سراحه».

في قيصر لايوجد أي شيء من الضعف أو التردد. لقد التزم بخطته، فاتبع هذه الطريقة في الغزو وعندما هزم بومبي تلقى الواحد بعد الآخر من الرجال الذين كانوا يؤيدونه اعتذاراً صريحاً. لم يكن هناك منتصر أكثر رحمة منه. فهو يقف وحده في العالم القديم المعدوم الشفقة. وشيشرون الذي سومح ورحب بعودته إلى ايطاليا، اعجب به اعجاباً صريحاً. ويكتب الر سالة بعد الأخرى إلى أصدقائه «نجده كل يوم متنازلاً أكثر وأميل إلى المصالحة». «إن له طبيعة رقيقة ورحيمة». «أنا ازداد فرحاً بشفقته المتطرفة تجاهي». وفي أحدى المناسبات عندما يعتذر قيصر من رجل لم يعارضه قط، بل أهانه أعمق إهانة، وقع شيشرون في لحظة عصيبة: «بدا لي مجيداً اليوم الذي تخيلت أني أرى أمامي رؤيا جميلة لقيامة الجمهورية من بين الأموات».

هذه التعبيرات، على أي حال، موجودة كلها في رسائل إلى الآخرين، وليس إلى اتيكوس. المديح الوحيد الذي قدمه لقيصر في الرسائل التي يتحدث فيها عن الحقيقة كان مديحه لكتابته: «نسيت أن أرسل ضمناً رسالتي إلى قيصر- ليس كما شككت أنت، لأني أخجل من رؤية التملق. لقد كان لي رأي في هذه الكتب التي جاءتني منه، حتى أني كتبت من غير تملق، ومع ذلك أظن أنه سوف يقرأها بمتعة». بالنسبة إلى بقية الرسائل فإن الإشارات مختصرة وحذره: «اطلقت يدك. خذ حذرك فقط أنه لاشيء تحقق دفاعاً عن الرجل العظيم». ولم يكن اتيكوس بوقتها ليرحب بأي ادانة للرجل العظيم، وما كان شيشرون يحلم بكتابتها. كان يفعل كل مافي طاقته ليقف مع قيصر، ولم يكن مراسلو البريد دائماً يحملون الرسائل الى الشخص المقصود.

آخر لمحة عن قيصر موجودة في رسالة مؤرخة في الشهور الستة

الأخيرة، وأقل من الأشهر الثلاثة قبل الخامس عشر من آذار. وقد دعاه شيشرون إلى حفلة غداء، وهو شيء رائع جداً، ويخبر اتيكوس لقد تمّت الحفلة بفرح، أنه ضيف عنيد ولكنه لايترك خلفه ندما. وحتى الساعة الواحدة لم يقبل أحداً، وفقا لتفسيراته كما أظن. عندئذ قام بمشوار، وبعد ساعتين تحمم ثم بعد أن تطيب جلس إلى الغداء. كان يخضع لطريقة في التقيؤ حتى اكل وشرب كما يحلو له - غداء فخم وخدمة ممتازة،

طبيخ جيد وتوابل جيدة والحقيقة تقال
مع مناقشة عذبة، كلها جرت جيداً.

كنا جميعاً أصدقاء. وهو ليس ضيفاً من النوع الذي يقول له المرء: تأكد أن ترفع بصرك إلي في طريق عودتك. مرة واحدة تكفي لم يكن هناك حديث جاد، بل وفرة من الأدب- وهي جملة رومانية نموذجية في تقويمها لما كان يستحق فعلاً اهتمام الرجال الحكماء.

في رسالة شيشرون التالية كان قيصر ميتاً. فالمتآمرون لم يطلبوا من شيشرون الانضمام اليهم، وقد احتج عليهم بأسف لاينتهي في عدة رسائل. فلم يكن ثمة حدود لتعصبهم أولاً: «مع أن كل العالم يتآمر ضدنا فإن الخامس عشر من مارس عزاني. لقد أنجز أبطالنا كل مايستطيعون بمجد وروعة». وكذلك كان الأمر بالنسبة للشهرين التاليين. ثم حدث تغير. فقد بدأ يشك في بروتس وكاسيوس كقائدين. إنهما لم يتخذا أي خطوات حاسمة. لقد فرا من روما ولم يصنعا شيئاً. ويكتب إلى اتيكوس في ايار «ما وقع حدث بشجاعة الرجال ولكن بسياسة طفل أعمى» وعندما يذهب بعد شهر ليراهما يجد «سفينة محطمة أو بالاحرى حطام سفينة. فلا خطة ولاعقل ولانظام» ثم تذكر للحظة الصديق الذي وقف إلى جانبه في «حطام السفينة»: «بالنسبة لقيصر كان أكثر تسامحاً معي» لكن هذه اللمسة

من الندم والدهشة فريدة لايوجد غيرها . وقد حملت كلماته الأخيرة ادانة تناقلها رجل من آخر ففي مقالته عن الواجبات الأخلاقية، في السنة التي قتل فيها قيصر، وفي السنة التي سبقت موته يقول: «كانت عاطفته عظيمة بالنسبة لاقتراف الخطأ حتى أن الفعل العنيف للخطأ كان يسره بحد ذاته» . كان هذا نعي شيشرون لقيصر .

لايمكن تفسير شعوره تجاه حبه للجمهورية وبالتالي كراهيته للرجل الذي احتكر السلطة العليا لنفسه . وحتى آخر حياته احب ومدح بومبي وحزن عليه، ولكن قبل ان ينضم إلى معسكره في اليونان بوقت طويل رأي بوضوح أنه يقاتل من أجل شيء واحد فقط، من أجل هيمنته . كتب إلي اتيكوس: «السلطة المطلقة هي مابحث عنه بومبي وقيصر، فكلاهما أراد أن يكون ملكاً» . «لقد كانت خطة بومبي منذ البداية جمع كل القبائل المتوحشة للانتقام من ايطاليا» . على أي حال فإن حبه له لم يخنه . وهناك شيء آخر كان مسؤولاً عن كراهيته الثابتة لقيصر . لقد كان الوحيد المؤهل بين معاصريه لفهمه، ولاشك أن قيصر شعر بهذا . لقد استطاع عقله القوي والمستنير أن يجد صحبة في شيشرون لم يستطع شخص آخر أن يمنحه إياها . وما عداه كان المحيطون به أصحاب عقول صغيرة ونفوس وضيعة محدودة . لكن شيشرون ليس لديه شيء منه، وليس لدى قيصر صديق قريب وثابت سوى مارك انطونيو . فالضابطان اللذان يثق بهما انقلبا ضده فبروتوس الذي أحبه قام بقتله، ولاإشارة إلى رجل آخر كان حميماً إليه .

وتعلق جنوده به، الثابت في الكثير من القصص، لابد أن يكون حقيقة . إنه لم يستطع أن يفعل مافعل من دون ذلك . فالخطاب الذي دائماً يقال إنه أخمد تمرداً بكلمة واحدة، سمى رجاله فيه ليس الجنود الأصدقاء كعادته، بل سماهم مواطنين ومدنيين، يبين المزيد من طرائقه أكثر من الاستخدام الذاتي للغة .

كانت لحظة حرجة بالنسبة إليه. كان في روما عقب اندحار بومبي، على وشك الإقلاع إلى افريقيا، ليدحر الجيش القوي لمجلس الشيوخ هناك. وكان في المدينة محاطا بأعداء حاقدين. كان كل اعتماده على جيشه، وقد تمرد الفيلق الذي كان يضع فيه أعظم ثقته. لقد قتلوا ضابطهم وساروا إلى روما واعلنوا تسريحهم ولم يعودوا في خدمة قيصر. لقد أرسل خلفهم وأخبرهم أن يحضروا سيوفهم معهم، وهذا تعليم يختص به. إن كل ما روى عنه يبين أنه لم يكن يأبه بالخطر عليه. وقد سألهم وجها لوجه أن يشرحوا له حالتهم واستمع اليهم وهم يخبرونه بما فعلوا وما عانوا منه والمكافآت الهزيلة التي قدمت لهم، وكيف طالبوا بالتسريح. وقد كان خطابه في رده، مميزاً لطيفاً موجزاً جداً ودقيقاً غاية الدقة:

«حسن ماقلتموه أيها المواطنون. لقد قمتم بعمل شاق. وقد عانيتم الكثير. أنتم ترغبون في التسريح وسيكون لكم ذلك. أني أسرحكم جميعاً. وسوف تنالون تعويضكم. ولن يقال عني أني استخدمتكم يوم كنت في خطر ولم أكن ممتناً لكم عندما زال الخطر».

هذا هو كل شيء، ومع ذلك فقد كان الجنود المصغون إليه تحت طلبه كاملاً. لقد صاحوا أنهم لن يدعوه، ورجوه أن يسامحهم، وأن يتلقاهم ثانية باعتبارهم جنوده. خلف الكلمات كانت تقبع شخصيته، ومع أن ذلك لايمكن أن نلتقطه، إلا أن ذلك يظهر من خلال الجمل الصريحة الموجزة: القوة التي واجهت بهدوء الانشقاق وهو في أشد الحاجة إليهم، والكبرياء التي لم تنطق بكلمة استعطاف أو ندم، واصطبار إنسان يعرف الرجال ولا ينتظر شيئاً منهم.

وخطاب آخر شهير في الأدب القديم يبين السمات ذاتها. لقد القاها على ضباطه اثناء الحرب في افريقيا. وكانت قوات مجلس الشيوخ هناك

قد شكلت حلفاً مع الملك البربري الذي رويت عنه قصص مخيفة . وقد سمع قيصر أن ضباط المئة عنده كانوا قلقين من تقرير يقول إن الملك يتقدم بجيش كبير، فدعاهم وقال «لقد فهمتم أن الملك جوبا سوف يكون هنا خلال يوم واحد. إنه يزحف على رأس عشرة فيالق» (قوتهم كانت ضعيفة جداً) «وثلاثين ألف فارس، ومئة ألف مناوش، وثلاثمئة فيل. وأنتم لم تفكروا بالوضع ولاسألتم أسئلة. سوف أخبركم بالحقيقة وعليكم أن تستعدوا لها. إن كان أحد منكم خائفاً فسوف اساعده بكل الوسائل حتى يعود إلى بيته».

قال شيشرون في خطاب القاه في مجلس الشيوخ قبل بضعة أسابيع من اغتياله «لقد سمعت أنك اعتدت على القول إنك لاترغب في حياة طويلة. وقد سمعتك بنفسي للأسف تقول إنك عشت مافيه الكفاية». وعشية الخامس عشر من آذار كان على العشاء مع عدد من الآخرين عندما انتقل الحديث عن أفضل نوع من الموت. وكان قيصر يوقع أوراقاً بينما كان الآخرون يتناقشون، فرفع صوته وقال: «الموت المفاجىء». القصة طبعاً مختلقة جداً، لكن الرجل الذي رواها أولاً فهم شخصيته. وهو ما كان قيصر سيقوله.

وقد وصلتنا روايتان أخريان عنه من قبل معاصريه. فسالوست الذي كتب تاريخ مؤامرة كاتلين، يصف قيصر بشيء من الاسهاب، ولكنه يقف فقط عند شفقته وتساهله. فهو دائماً «يقدم ويساعد ويعذر وهو ملجأ العاثرين». «لقد برزت فيه انسانيته وحبه للخير». يهتم بمصالح اصدقائه ويهمل مصالحه. ولاشك أنه تقرير متحزب. فقد كان سالوست واحداً من ضباط قيصر يعلي من شأنه، ولكنه يتفق عموماً مع رواية شيشرون الذي لم يكن متحزباً. فقد كان خطاب قيصر ضد اعدام المتآمرين، ويقدمه

سالوست كاملاً، والأرجح أنه دقيق من حيث الأساس. وبالتأكيد لم يكن سالوست حاضراً عندما القي الخطاب، ولكن ثمة كتابا مختزلين في روما، وقد كانت المناسبة عظيمة وبارزة. وفوق ذلك فإن هؤلاء الذين سمعوا الخطاب لابد أن يكونوا قراء سالوست والذين استحسنوه لابد أن يكونوا الأكثر. ولايعقل أنه كتب ماسيعرف مجلس الشيوخ أنه كان زائفاً. فالخطاب مختصر وهادىء وتعليل دقيق لما يقره القانون. فالقوانين وضعت لا ليدافع بها الناس ضد الآخرين وحسب، بل أيضاً ضد أنفسهم. إنها ضمانة الإنسان ضد عواطف الإنسان. أي اقتراح قبل المجلس التشريعي يعرض المواطنين للموت. أنه غير شرعي. وبما أن معظم القوانين في الماضي قد ضعفت، فقد كانت النتائج مدمرة. فأي قانون يفسد الآن فإن الخطر هو أنه قد ينهار كلياً ويؤدي إلى كارثة لكل من هم داخل الدولة.

ولكن ماذا يمكن أن تعني هذه العقلانية اللاشخصية لرجال خائفين ماتزال آذانهم تطن بمناشدة شيشرون العقلية لكل ما هو فان وخالد عدا العقلاني؟ لقد التزم شيشرون بوعد قيصر في مهنة المحاماة عندما بدأ حياته محامياً. ولم يبق خطاب من خطاباته هناك وكل مايمكن قوله هو أنه كان قد غير أسلوبه نهائياً في سنواته الأخيرة. لقد كان شيشرون نموذجاً للمحامي الروماني، فقدرته على الذم المخيف والتلاعب بعواطف الناس وتحميسهم غضباً أو دفعهم إلى البكاء، وجعل النسر يصرخ - النسر الروماني البرونزي- مع اطراء المجد الجمهوري والنقاء القديم للموقد والمنزل- هذا التدفق الجياش للغة الفصيحة لاوجود له في الكلمات المباشرة الموجزة البسيطة التي هي ماتركه قيصر وراءه.

توجد صورة أخرى لقيصر رسمها معاصر له. ففي آخر سنوات

الجمهورية كان شاعر فتي عنيف يسير في شوارع روما يتفرج بازدراء ممزوج بالألم ويكتب شعراً ساخراً عن الفساد الذي شاهده هناك. ومن الصعب أن نجد في كل الأدب أي شيء أشد اختلافاً عن رسائل شيشرون من أشعار كاتلوس. والانتقال من واحد إلى آخر كالانتقال من رئيس القساوسة غرانتلي والناس المبتهجين عند بارسيت إلى سويفت في أعظم عنفه. لقد كان شيشرون بحكم مولده وطبيعته البرجوازي المحتشم واللائق دائماً، وكان كاتلوس ارستقراطياً بمزاجه فانقلب متمرداً على العالم وكل ما هو محتشم ولائق.

أولى القصيدتين التي يعبر فيها عن رأيه بقيصر تصب غضبها على مامورا، الذي كتب شيشرون عنه إلى اتيكوس: «هل استحسنت توسيع قوة قيصر العسكرية؟ إن كنت استحسنت فلابد من استحسان التخلص من الأراضي الكمبينانية، من عقوبتي الخاصة، من ثروة مامورا» وفكر كاتلوس التفكير نفسه في الثروة: «من يشهد، من يتجرأ على هذا الشيء؟ إنه وحده فقط كان بلا عار ولاجشع ولامغامرة مخادعة. هل مامورا يملك ثروة غاليا خلف الألب وبريطانيا البعيدة؟ ياروما، أيتهاالمنحطة في فسقك، أفي مقدورك أن تشاهدي هذه الأشياء وتصبرين؟ والآن أيتها المتغطرسة إن المال يتدفق منه، إنه يذهب إلى مضجع كل النساء. أمن أجل هذا أيها الجنرال، العظيم أكثر من كل الجنرالات، ذهبت إلى تلك الجزيرة البعيدة في الغرب؟ فهل رباك الشيطان على هذا؟ أمن أجل هذا ياقيصر ويابومبي جلبتما الدمار على الجميع؟».

القصيدة الثانية لم تترك شيئاً يقال في اللعنات الشخصية: «كم هما متفقان: كامورا وقيصر وكل واحد تافه كالآخر مع اثم المنحطين. ولاعجب. فالقذارة التي غرق فيها ذانك الحمقاوان لايمكن غسلها.

وكذلك المرض في السرير ذاته، فهما توأمان جميلان ، قد تعلما الزنى معاً، وكل واحد يهفو للزنى كالآخر - ألاكم هما متفقان».

هذا الصوت العالي المرعب، الذي يطلق قذارة كل اللعنات الحقيرة، ألم يصل إلى أذني شيشرون عندما بدا له في قيصر كل ما هو كريه؟ إنه لم يشر قط إلى كاتلوس، ولم يلمح إلى أي نوع من اثام قيصر. ومع كل خصائص الرسائل المحتشمة فإنها لاتقدم صورة واضحة لعادات مارك انطونيو. فمن الطبيعي أن نجد فيها بعض الإشارات إلى عادات قيصر إذا كانت كما أشار إليها كاتلوس: لكن شيشرون يصمت صمتاً كاملاً. مرة لاحظ في خطاب من خطاباته أنه لايوجد شاب في روما فيه أي انحراف ضد من لم تقل فيه هذه الأشياء.

بعد قرن من موت قيصر سمعت حكايات عنه تحمل اتهام كاتلوس، وكذلك قصص لاعد لها من النساء اللائي عشقهن، ولكنها لاتمر على المؤرخ. فلايوجد برهان معاصر في هذه القضية عدا كاتلوس، فهناك غياب كامل للقضاء ميز ذلك الشاب المندفع عن الاخرين. فلايمكن اثبات التهم على قيصر وعلى أولئك الآخرين المتهمين بسوء السمعة أو عدم اثباتها، فالناس يصدقون أو لا يصدقون وفقا لامزجتهم.

لقد كان متناقضاً كما رآه معاصروه، وهكذا ظل. فبلوتارك يقتطف وصفاً له من شيشرون يجعل الأوصاف الكثيرة بأنه كان غندور أنيقاً جداً مقبولة. «عندما أرى شعره مصفقا بعناية ويتحسسه ويرتبه بأصبع واحدة لاأستطيع أن اتخيل أن الدخول إلى أفكار هذا الرجل يفسد الدرلة الرومانية». ومع ذلك تتفق كل التقارير أنه يستطيع أن يقاتل -ويستحم- مع أعظم جنوده، وأنه لايتحمل فقط الظروف الاستثنائية الصعبة بسهولة، بل أيضاً مارس احتمالاً ملحوظاً على الطعام والشراب. فلو كان مريضاً

حقاً بأمراض المجاري فإن قوته مذهلة حقاً. لقد كان تقريباً في الثامنة والخمسين عندما مات. وأثناء السنوات الثلاث السابقة شن حروباً ناجحة في اليونان ومصر وآسيا الصغرى وافريقيا واسبانيا، وما كتب عنه يشير إلى ميزة بارزة وهي السرعة - سرعة الفكر في معرفة الحركة المقبلة للعدو، وسرعة الجسد في وصوله دائماً قبل مايمكن أن يبدو ممكناً بكثير.

وقد صور كظالم مخيف في الغال، وكرحيم كبير في إيطاليا. أما بالنسبة للأول فقد كان الشاهد الرئيسي ضد نفسه. فقد روى أربع مرات قسوته المرعبة، عن قبائل الغال أو الالمان الذين سحقهم أو باعهم كعبيد. كل مرة يخرق الشعب الاتفاقات أو هكذا يظن قيصر - ويكون هو يحارب في بلاد معادية فلا امكانية في الحصول على المساعدة من أي مكان. وفي الحالات المشابهة يجعل نفسه الغازي المتساهل، والحقيقة أنه خلال حربه الطويلة مع البومبيين لم تقع انتفاضة في الغال ضد حكمه.

قبل أن يترك روما إلى الغرب تجلت روعة الالعاب القتالية (المجالدة حتى الموت) وكل الألعاب الأخرى. وكانوا يتحدثون دائماً عنها أنها من أسباب شعبيته عند الطبقات الدنيا، ومع ذلك فهناك قصة صغيرة عنه قد ظهرت في حياة اغسطس: «عندما كان اوغسطس يحضر العاب القتال حتى الموت، يجعل امارات الألم تبدو عليه، لأنه يرغب في تجنب العار الذي جلبه نسيبه (قيصر) الذي اعتاد عندما يحضر هذه المناسبات، أن يشيح بوجهه وأن يشغل نفسه بالقراءة أو الكتابة».

وفي النهاية يبقى لغزاً إلا في ميدان واحد وهو جنراليته. فمن الممكن تماماً أن هذا الأسلوب هو ما أراد أن يمتلكه بنفسه. على أي حال لقد اهتم أن يظهر أمام العالم كجندي. لقد كان أعظم من أن يكون برج

حمام سهلاً . لابد أن يعطى مكاناً بين رجال الفكر ، لقد كان بارزاً كرجل دولة وكتب كتاباً يحمل فكره لأكثر من ألفي سنة . على أي حال إنه كتاب رجل اهتم بالخارج وفي الأشياء التي تشتمل عنده على الناس والجنود . موقعه الحقيقي هو طبعاً مع الضباط الكبار للعالم ، الذين سواء عملوا في الحرب أو الصناعة فإنهم يعملون ولا يفسرون .

في القطب المقابل يقف شيشرون . لقد كان يفهم فهماً نفاذاً . كل الأشياء الخبيثة داخل القلب والوضاعة والضعف ، التي نراها على الأقل في انفسنا ، يكشفها في قضيته صريحة ، فيفضحها كلياً للعيون الناقدة الغريبة غروره ونفاقه وكذبه وجبنه واعتماده على الأطراء ، وحبه للسهولة ، وصعوبته المخيفة في تزيين عقله ، كل هذا وأكثر كتبه للصديق الذي يعرف أنه لن يعارضه معارضة واحدة ، وهكذا حرص أن تكون سهلة حتى تُرى إلى الأبد . لقد كان مصيراً قاسياً لرجل يجعل نفسه في الأسفل ويريد من الجميع أن يقفوا وقفة عز في أبهاء التاريخ .

يقول بلوتارك في خلاصة منقوشة عن شخصيته «كان من دون جاذبية للعقل» . والكلمات محاصرة ، فهي تضع امامنا الفرق بين ميزان قيمنا وميزان قيم الأغريق والرومان . فجاذبية العقل ليست بين فضائلنا الحميدة هذه الأيام . لكن قيصر يملكها . فعندما تخلى عنه أعظم ضابط موثوق عنده وذهب إلى العدو في الوقت العصيب أرسل إليه كل ممتلكاته التي تركها خلفه من خيول وعبيد وحقائب ، من دون أي كلمة . وبعد هزيمة بومبي احضروا له كمية كبيرة من المراسلات التي وجدت في خيمة بومبي ليقرأها ويعرف من هم اعداؤه في روما . احرقها كلها من غير أن يقرأها . خلف هذا العمل تكمن جرأة عظيمة وثقة بالنفس كبيرة ، وكلتاهما

جوهر الجاذبية. شيشرون خال من الاثنتين. لقد ترك كاتلين يذهب عندما كان في قبضتي يديه. لقد أدانه جالساً أمامه في قاعة مجلس الشيوخ، وأظهر أمام كل أعضاء مجلس الشيوخ أنه خائن للعهد، فقد أرعد وأبرق ضده ولكنه تركه يخرج من غير ازعاج، فترك المدينة وجعل نفسه على رأس جيش معاد. كان قنصلاً، وكلمة منه فقط ويكون كاتلين في السجن، لكنه لم يكن متأكداً أن الشعب يقف معه، ومن دون هذا التأكيد لايستطيع أن يفعل شيئاً. لم يكن يملك تأكيداً في دخيلة نفسه.

الجاذبية في رجل من الرجال تعني ذلك الذي يعيش بشروطه وليس بشروط يفرضها عليه الآخرون. والقصة التي تنيرنا هي التي رواها بلوتارك. عندما كان قيصر صغيراً جداً أمره سوللا، الرجل القوي، كما كان قد أمر بومبي المطيع أن يطلق زوجته ويتخذ أخرى من اختيار سوللا. رفض قيصر فصودرت املاكه، وظل يرفض، واعلنت جائزة لرأسه، ففر وظل يرفض. وفي النهاية كان سوللا الرجل القوي هو الذي أذعن لصبي مايزال في سن المراهقة. أما شيشرون فعاش كل حياته بشروط فرضها الآخرون. فالقضية الرئيسية عنده هي أن ينال الاستحسان. وحتى يوم وفاته كان هذا مصدر المشاكل المخيفة له. لقد جعلته يغار من كل شخص آخر نال الاستحسان. وحتى عن بومبي يستطيع أن يكتب: «فكرة أن خدماته للبلاد قد تعرف في المستقبل الغامض استخدمت لتطعنني في القلب». كان هذا هو السبب الذي يشرحه لنفسه دائماً ويغدر نفسه. إنه لايستطيع أن يتقدم من دون دعم، أو حتى من دون اطراء.

كان بلوتارك محقاً، فلم يكن جذاباً. ولكن لديه فضائل تفرض الاحترام. والصفة السلبية التي يشاركه بها بومبي وقيصر أيضاً لم تعتبر إلا

قليلاً. ففي مدينة حيث كل شيء معروض للبيع، يكون الاستثناء حائزاً على الاعجاب. ولكن خلف كل ذلك هناك حقيقة أنه حيث يكون ثمة اختيار محدد بين مايظنه حقاً وما يعرفه أنه سلامة، فإنه يختار السابق، على حساب معاناة إنسان لطيف حساس بكل شعوره - هذه المعاناة بالنسبة لقيصر غير واردة. ولكن برغم الألم الذي كابده فإنه يؤدي واجبه إذا رآه. كتب مرة: «قد يخدم المرء غيره في بعض الأحيان ولكن عندما تأتي ساعته عليه ألا يفوّتها». وهو لم يفوتها. لقد انضم إلى بومبي عندما آمن بأن قضيته خاسرة وبأنه يودع كل ما يجعل الحياة جديرة بأن تعاش. وقد كان رجلاً عجوزاً تعباً. وقتها كتب إلى اتيكوس: «الحق أقول إن غروب العمر، الذي أعقب عملي الطويل، جعلني كسولا مع فكرة المتعات المنزلية». وقد اتخذ طريقه في البحر إلى معسكر بومبي، وبيت لوقان الشهير عن ملتزم آخر مؤمن بالجمهورية ينطبق في تلك اللحظة على شيشرون تماماً:

القضايا المنتصرة عزيزة على الآلهة

والقضايا الخاسرة عزيزة على كاتو

مرة أخرى، عندما مات قيصر وبدا له امكانية إعادة الجمهورية، فر إلى اليونان حيث أقام هناك بأمان ليعود ثانية إلى روما ويحارب ضد رجل الساعة، مارك انطونيو، أعظم قوة وقتها في ايطاليا، الذي رآه خطراً كبيراً على الدولة. وقد مات بالنتيجة. لقد اجبر على ترك روما. لاأحد من أصدقائه الكثيرين اصحاب الرسائل هرعوا ليقفوا إلى جانبه. (التاريخ لايقول أين كان اتيكوس، ولكننا نشعر تماماً أن الموقف يمكن استغلاله). لقد لاحظ ذلك وعندئذ -ومن دون تقديم سبب- ترك الزورق

وعاد إلى البيت واضطجع على سريره. لقد وصلت رغبته في الحياة إلى نهايتها. لكن خدمه حملوه على محفة واسرعوا به عائدين إلى الشاطىء حيث القى القبض عليه رجال انطونيو. أمرهم أن يضعوا المحفة أرضاً، وتابع كما يقول بلوتارك يضرب ذقنه كما اعتاد أن يفعل، وحدق بثبات في قاتليه. واحد منهم فقط تجرأ وضربه، والآخرون وقفوا قربه وقد غطوا وجوههم. كتب مرة إلى صهره: «لايوجد ثمة شيء، أي شيء على الإطلاق، أجمل وأحلى وأحب من الشجاعة الشامخة». لم يكن دائماً قادراً أن يبديها في حياته. لكنه في موته كان أكثر حظاً.



الفصل السابع
كـــاتلـــــــــــــوس

صباح أحد الأعياد في عام ٥٧ق . م، بعد عام من عودة شيشرون من المنفى، غص الفورم الروماني بالمتجمعين في المكان على غير العادة. وعلى الرغم من بداية المهرجان تماماً، عقدت محاكمة، لم يحضرها الجمهور فقط، بل إن كثيراً من المرموقين الذين في العادة لايفكرون في الدخول إلى المحكمة قد شوهدوا هناك، مما يدل أن المحاكمة تعقد في ظرف غير عادي أبداً. سيدات تقليديات ظهرن، وكل واحد منْ ظرفاء المدينة اندفع ليضمن لنفسه مقعداً هناك، وما من شاب لأي عذر، للتظرف أو اتباع التقليد إلا هرع إلى المقدمة. كان ثمة سبب كاف للحضور. فاحدى سيدات روما العظيمات جداً وجهت تهمة القتل ومحاولة التسميم ضد واحد من أشد الشبان أناقة في المدينة. والأشد إغراء في ذلك أن الاثنين (المدعية والمتهم - المترجم) كانا قد تصادقا مؤخراً ومؤخراً جداً وارتبط اسماهما على كل شفة ولسان. لقد كانت حقيقة معروفة، فقد عاش في بيتها ردحا من الزمن ولم يكن احدهما من النوع الذي قد يفكر بالتخلي عما يرغب بسبب مايمكن أن يقال عنهما. والآن يقفان وجهاً إلى وجه، المدعية والمتهم في تهمة كبيرة، كلوديا التي كانت صديقة شيشرون، وأخت بطل مهرجان الربة الطيبة وهي نفسها بطلة آلاف الفضائح وفتى شيشرون الممراح الساخر المراسل الفتى كاليوس روفوس.

اتخذت كلوديا مقعدها في الصف الأمامي إلى جانب الرجال الذين يقفون إلى جانب اتهامها، ولاأحد منهم هام بما فيه الكفاية حتى أن ينظر نظرة عامة عابرة بعيداً عنها. في ذلك الوقت لم تترك مزقة من السمعة، فإن اسمها كان يدور كالأمثال، ومع ذلك جلست هناك كأنها تزدري بكل المحدقين الهازئين من الحشد كأنها لم تنحرف قيد انملة عن تقاليد البيت الارستقراطي التي رباها. وقارىء حكايتها يتأكد من هذا. وكل الكلوديين يملكون جاذبية من هذا النوع: إنهم يعيشون حياتهم على هواهم من غير أن يكون لما يقوله الناس أدنى تأثير. وفي الفورم المحتشد رأت كلوديا شخصين فقط، الرجل الذي عاش معها فترة قصيرة، فاستولى على مالها وفي اللحظة المناسبة تحرر منها، والرجل الذي سيدافع عنه، العدو اللدود لها ولانصارها والذي عاد إلى وطنه منتصراً من المنفى الذي فرضه عليه أخوها. ولاأحد في روما لايعرف لسان شيشرون. امرأة غيرها كانت تمكث آمنة في بيتها. جلست كلوديا في المقعد الأ مامي وواجهت عدوها بعينين لاترفان وبابتسامة خفيفة على شفتيها.

قد يظن المرء أن المتهم أقل يسراً. فقد كان أقل من السيدة بعشرة أعوام، وأقل من الخبرة بعشرين عاماً. وفوق ذلك فإن التهمة سوف تدمره إن ثبتت عليه، ولكن حياة جميلة واسعة تنتظره عندما تزاح هذه التهمة من طريقه. ربما فكر أنه تصرف بحماقة عندما تلاعب بعواطف سيدة مسنّة وفرّ بعيداً عنها فوراً. إن الحرص الضروري في معاملة آل كلوديوس. لم يزعج نفسه في أن يكون حريصاً ادنى حرص. لقد ضحك من رقيها وذهب من عندها ليجعل المدينة تضحك منها أيضاً. سماها الكواندرانتاريا، السيدة التي ثمنها فلس، فانتشرت السخرية في المدينة. ومتى ظهرت كلوديا فلابد أن يصفر لها أحدهم، وكل شخص يلقي عليها نظرة ويعبر

سريعاً. لقد احتقرها علانية، وقد اعتادت أن تسخر هي من الآخرين، اذ ترمي رجلاً بعد آخر عندما تنتهي منه. لقد كان كاليوس احمق، وأمله الوحيد هو النجاة من دفع ثمن مخيف لحماقته التي القاها على محاميه.

كانت القضية بالنسبة إلى شيشرون هبة من السماء. لقد عاد إلى روما ليجد أن كلوديوس امتلك بيته الجميل الذي سوى بالأرض واقيم في الموقع معبد. إنها الاهانة التي القيت على المحلفين، فصار صعبا عليها تحمل الاثنين. وها هو عدوه الآن بين يديه. ويقول بلوتارك عنه إنه قبل أن يبدأ خطابا كان دائماً بارداً مع رجفة حتى عندما يخوض غمار التيار فإن من الصعب عليه وقف اهتزازه وارتجافه. وهذا وصف معقول. فهذا التوتر العالي والحساسية المرتعشة غالباً ما ترافق العبقري. ولكن يمكن التأكيد أنه لم يكن شيء من هذا القبيل في هذه المناسبة. فلا توتر ولا حساسية. لقد كان شيشرون مرتاحاً وسعيداً، لقد كان واعياً تماماً لما يستطيع فعله.

القضية بيد الادعاء كانت خلاصتها: لقد استأجر كاليوس رجالاً لاغتيال رسول ملك مصر بمال قدمته له كلوديا، وبهذا المال أيضاً رشا العبيد لتسميمها. وقد حضر الشهود لقسم اليمين على كلتا التهمتين. وقف شيشرون للرد. إنه يعرف الجمهور الروماني كأستاذ موسيقى يعرف أداته، فيستطيع العزف بمهارة وثقة.

«كل القضية أيها السادة أعضاء هيئة المحلفين تنحصر في كلوديا، المرأة المشهورة ليس فقط بنبل محتدها بل أيضاً بشعبيتها الجماهيرية الكاملة (ضحك). ولاأرغب أن اسميها هنا، فثمة عداوة بيني وبين زوجها - اعني اخاها. وأنا دائماً أشير إلى هذه الخطيئة (حركةابتهاج تعمّ الحاضرين الذين تذكروا فضيحة علاقة كلوديا بأخيها) وأنا لم أفكر حقاً أن

تلتقى على عاتقي مهمة مخاصمة امرأة، وعلى الأخص أنها ليست عدواً للرجل فقط، بل تحظى بحميمية مع الجميع (ضحك). أنا لن اهاجمها. ولكني اسألها كيف تفضل أن اخاطبها - هل اخاطبها بالأسلوب التقليدي أم بالطريقة الخفيفة لهذه الأيام؟ إن كانت الأولى فلابد أن أدعو أحداً يقوم من بين الأموات، ذلك الرجل العجوز الأعمى الكبير، وهو الأعظم شهرة بين عائلتها، غير آسف الا يرى الآن من يجلس أمامه. سوف يقف هنا ويتحدث بدلا مني: ياكلوديا ماذا فعلت مع كاليوس؟ كيف كنت حميمية معه إلى درجة أنك أعطيت له المال، أو كيف عاديته إلى درجة الخوف من أن يسمّمك؟ أنت يابنة أبيك، يا سليلة أجيال من الرجال الذين كانوا قناصل روما، يازوجة رجل تتشرف روما به- لماذا ركضت وراء هذه الحميمية؟ هل كان صديق زوجك- هل ارتبط بك دما أم زواجاً؟ لاهذا ولاذاك، يابنت بيت نساؤه يساوين رجاله في الشهرة المجيدة. هل أنا خرقت السلم مع عدو روما اللدود حتى تدخلي في حلف الحب المشين؟ هل جررْتُ الماء إلى المدينة لك لتغسلي قذارتك؟ هل عبّدْتُ الطرقات لتتمتعي عليها مع الرجال الغرباء؟

«أم أنك ياكلوديا تفضلين أن أتحدث اليك كرجل من هذا العالم؟ فاسمحي لي أن اترك تلك الشخصية العنيدة البالية واختار الناطق باسمي رجلاً أكمل وأنسب لهذا العالم، وهو أخوك الأصغر الذي يحبك حباً جماً. إنه يسألك عما تفعلين. فهل فقدت عقلك أيتها الأخت جاعلة ركاماً على جبل؟ لقد تخيلت الفتى الشاب خلف الباب- جذبك وجهه الوسيم وشخصيته. لقد اعطاه والده قليلاً من المال، وقد حاولت ضمه اليك مع ما معك. ولكنه وجد أنه سيدفع الكثير لقاء مواهبك وما يفعله معك. وماذا عنه ألا يوجد آخرون؟ حدائقك القريبة من التيبر التي

اهتممت بها حتى أن كل الشبان يريدون السباحة هناك - فما فائدتهم أن كنت لاتستطيعين أن تختاري كما تشائين؟ لماذا تجعلين من نفسك مصدر إزعاج لمن لايريدك؟».

وقد نتخيل الابتهاج الذي عم الحاضرين، لكن شيشرون لم يفعل شيئاً مع كلوديا بعد. وقد عامل كاليوس باشمئزاز، مع لمسة من اليأس المضحك من طيش الشبان في ملاحقة الملذات. حزين جداً ولاشك. وموكله لايستطيع الدفاع عنه في هذا المجال فقد فعل ما يجب ألا يفعله. «ومع ذلك أيه السادة المحلفون نستطيع أن نتذكر الصبا الحار المتدفق بيننا اليوم. افهموني أيها السادة فأنا لاأنوي تسمية أي شخص، ولكن إن فعلت فسوف تبعدونني وعندها لاتكون لدي مشكلة. فلنتحدث ببساطة، لو أن أي امرأة تركت بيتها مفتوحاً لكل راغب، لو أنها عاشت صراحة حياة الحب، لوأنها فعلت ذلك هنا في المدينة، في حدائقها المنتشرة في بيا، بحيث أن ماتفعله لايبدو في مشيتها أو ملبسها أو عينيها الملتهبتين، أو حريتها في الحديث وإنما بالملذات التي تقدمها نساء من هذا النوع، فهل تحكمون على شاب اقترف الأثم أو اهتبل لحظة لذة؟ اخبريني ياكلوديا هل الشاب الذي ضاجع هذا النوع من النساء - المختلف طبعاً عن نوعك - (ضحك) منحط وقليل الأدب في نظرك؟ فإن لم تكوني كهذه الامرأة، كما أقول، فكيف لكاليوس أن يفعل معك ماقال إنه فعله؟ إن كان صحيحاً فإن حياتك باطلة وخالية من أي شهادة منك».

ثم انتقل إلى التهمة الثانية وهي السم فاتخذ صوته طابع السخرية وصارت لهجته هازئة بغضب عادل: «أيها السادة أرى - أنا نفسي أرى بألم شديد لم أشعر به في حياتي، أن فخامة ميتليوس، زوج هذه السيدة المحتضر، هو الذي قابلته اليوم الفائت في مبنى مجلس الشيوخ، متمتعاً

بكل قوة ريعان الصبا. رأيته يكافح من أجل أن يتكلم فتلعثم صوته بالألم فراح يضرب الجدار على نوبات. أليس من هذا المجلس تأتي كلوديا وتتجرأ على الحديث عن تأثير السم السريع؟» لقد عرف شيشرون أن قضيته رابحة. لا أحد في القاعة إلا كان مسروراً ويصدق ما قال عن اسوأ امرأة خلق لها جمالها وثروتها وغطرستها اعداء حاسدين لها في كل مكان. ودفع المحامي السليط خطابه إلى نهاية سريعة. ينهيه بتقرير يدهش القارىء الحديث، ذلك أن التهمة لم تستقر على شيء أساسي ولا على برهان منطقي ولاعلى نتيجة قائمة على الفرضيات، وانما على كلمة شهود فقط (الجميع يعرفون أن الشهود هؤلاء كانوا مستأجرين من أجل أي تقرير مرغوب فيه وهم موجودون دائماً في كل زاوية من الشارع) مع صورة حزينة للفقير الخاطىء كاليوس الشاب البرىء وبؤس أبيه النبيل العجوز، كل ذلك بسبب أحقر امرأة. فحكم المحلفين لم يكن لتبرئة كاليوس بمقدار ما هو إدانة كاملة لكلوديا. هكذا كانت المرأة التي جعلتها سخرية حياتها بطلة لقصة من أعظم قصص الحب في العالم.

واسمى مايمكن أن تتحقق منه كلوديا أنها يجب أن تحقق الخلود أو أنها يجب أن تحقق الاهتمام بها. الحاضر هو ماتهتم به وليس المستقبل، أن تنتزع من أي لحظة أعظم مايمكن من المتعة المثيرة. فالخلود الفارغ للاسم لايعني لديها شيئاً على الاطلاق. على أي حال فالقضية تخصها لابسبب سحرها أو خطاياها أو حتى المدافع العظيم عنها، انما فقط لأنها أحبت مرة في لحظة رجلاً ذا سلطة، كما أحبت قبله بقليل أو منذ أن أحبته، أرادت أن تضع عاطفة الحب في الشعر.

كان هذا هو كاتلوس الفتى، الشاعر الملتهب الذي سود اسم قيصر. لقد جاء الى روما من فيرونا، أرسله أبوه ليكون مثقفاً ويتخلص من

أساليب المدينة الصغيرة. ربما كان في العشرين أو زهاء ذلك عندما تقدم إلى البيت الكبير في البالاتين حيث أقامت سيدته صالونا لكل العالم العظيم. ولابد أن نتصوره في دخوله الأول إلى البيت شاباً خجولاً جداً من الأقاليم يتردد بين صحابته المرحة. ولكن هناك الكثير في شعره يثبت أنه كان جذاباً فوق ما هو مألوف، ومن المستحيل أن نصدق أنه غير جميل أيضاً، بل جمال غريب يتمتع به الشعراء في كل مكان. ففي الأحداث يلفت نظر سيدة البيت وبالتدريج صار صاحبها المقرب. لقد كانت كلوديا امرأة فكر وذوق، قادرة أن ترى الموهبة المميزة. لقد رغبت أن تلعب دور الناقد والخبير مع الشاب الفيروني الصغير فأمضيا أوقاتا سعيدة في تمزيق الكتاب السيئين إرباً: «لقد اقسمت سيدتي أني إن لم أنظم أشعاراً مريرة مفترسة فسوف تختار اسوأ الشعراء وتقدم مبالغاته السخيفة ضحية نارية. وها هي قصائد فولوسيوس السيئة، التي سوف تُضْحِك الآلهة عندما يرون الضحية المقدمة إليهم».

كان هذا خمرة قوية لرأس الفتى، الصبي الريفي المنكب على مباهج الدنيا، مع أجمل سيدة عظيمة، تزيده بعشر سنوات. بالطبع جن حبا وحثها مرة حتى تحبه، فدهشت من نفسها أن ريفياً يستطيع أن يجعلها تشعر بهذا الشعور. والقصة بسيطة إن قرئت في القصائد. لقد وصلت الينا في حالة فوضى، ومن دون ترتيب زمني، فالقصائد التي تنتمي إلى أخريات حياته موجودة بين قصائد تباشير حياته في المجموعة، ولكن تنظيم قصائد الحب لاشك فيه. فهي تنطق بذاتها.

إنها فصل فريد من نوعه في أدب الحب «قصائد إلى لسبيا» (لسبيا رمز لكلوديا - المترجم) وهو نموذج للشاب حتى يكتب إلى سيدته تحت

اسم مستعار. وأمثالها لايمكن أن نجده في كل الأدب الانكليزي. بضع قصائد فقط مبعثرة عبر القرون تقترب منها في العاطفة والنفاذ. فشعراء الحب كانوا كثيرين في انكلترا، أما شعراء العاطفة فلا يوجد أحد. والحقيقة أن الطبيعة هي التي استولت فعلاً على قلوب شعراء انكلترا وليس العشيقة، وفي هذه الحالة فإن الليدي تضيع بين الأشجار والغيوم والطيور وفوق ذلك الازهار التي تنمو في الحدائق الانكليزية :

قل الوردة، قل الزنبقة والبنفسجة الزرقاء وزهرة الربيع الجميلة

فما دمت رأيت وجه حوريتي الجميل وايماءاتها النادرة

(فلا زهرة الربيع ولا الصنوبرة المزهرة تضاهي) منظرها

فـ (الليلكية البيضاء)

(أيها المنتور ويا زهرة الربيع) تشع بالنعمة مثل النجوم المقدسة.

إن القصائد الوحيدة التي تقارن بقصائد كاتلوس هي سونيتات شكسبير وفي ميدان العاطفة وحدها. ولكن في الأساليب الأخرى. فإن كل واحد من عالم مختلف: شكسبير يحرف اللغة لا للتعبير عن العاطفة فقط بل للتعبير أيضاً عن الكون في القلب الإنساني بالموت والزمن والأبدية وتراجيديا الحياة عن الفرح الذي لايتحقق، وكاتلوس لايرى شيئاً في الكون سوى لسبيا وهو يتحدث ببساطة تامة لأنه لايشعر بأن هناك شيئاً غير بسيط. لم يكن ثمة تردد في أفكاره التي لاتعرف الهدوء، فلايوجد شيء لايمكن أن يكتبه قلمه. كان عاشق لسبيا غير المعقّد الذي كان مجاله هذه الأرض، ودائرته محدودة بحبه وكراهيته. على أي حال كان محدوداً الا في ناحية واحدة وهي الكثافة. كان شاعراً عظيماً، لكنه كان رومانيا

والرومان مهما انحدروا شعرياً لم يكونوا يستسلمون للأفكار التي تطوف الأبدية. هناك استثناء واحد في كل الأدب اللاتيني، لوكريتيوس شاعر الفلسفة الأغريقية، المعاصر لكاتلوس.

ويستطيع كاتلوس أن يكتب في موضوعات أخرى أيضاً. إنه يستطيع أن يضفي سحر السحر على أي شيء يريد، على قاربه المبحر، على منزله «الجزيرة الصغيرة» حيث تضاحك الريح بحيرة صغيرة، وعلى حفلة غداء وعلى حزن صديق أو فرحه. أنه يستطيع أن يشرف زواجاً بأغنية حب ويحول نفسه إلى راوية لقصص الجن. ويستطيع أن يكتب من النقد الساخر كذاك الذي كتبه عن قيصر وامورا، كأعنف واقسى من أي شيء وجد في الأدب، إن كان ينتمي حقاً إلى تلك المملكة. لكن الشاعر يحكم عليه بمحاسنه، ولاتهم مساوئه في الحكم النهائي عليه. وقد كان كاتلوس شاعر كلوديا العاشق فسمعتُهُ باطمئنان.

إن سمته المميزة، عدا مايشترك به مع الشعراء الآخرين، أن يضع نشوة الحب وألمه في كلمات مباشرة بحيث لاتدع حجاباً بين القارىء وقلب الشاعر. إنه ينضح بما يشعر من عاطفة ملتهبة لايملك سوى التعبير الأبسط. فأنواع الكلام والزخرفة والحذلقة العشيقة والخيال الناعم وكل زخارف الشعر توضع جانباً. فعندما يختار فإنه يستخدمها ببراعة فائقة. والقصائد القليلة المطولة التي كتبها حول موضوعات غير شخصية زينها وزخرفها بالأسلوب الشعري المعتاد ولكنها أهملت أمام قصائد الحب. ونادراً جداً، عندما يكون موضوعه الحب التعيس، أو عندما، بين أعظم الشخصيات الميثولوجية، تدخل لسبيا فجأة - وكاتلوس لايستطيع أن يبقيها بعيداً - فإن الصوت يصبح صوت عاطفته هو، صوت غبطته

ودهشته، فيتحدث بكلمات منصهرة بناره، ويبدو أننا نستغني عن هذه الكلمات ولانرى إلا لهيبها فقط.

وقصة الحب التي يرويها في قصة مركزة على الحب بالوانه. إنه يربط كل سلسلة مشاعر العشاق في أي مكان. لكنك لاتستطيع القول إنه المحب النموذجي، فمثل هذه الشعور المتوقد لايمكن أن يكون نموذجياً. ولايمكن أن يقدم العاشق الأساسي. ويضع في قصائد قليلة مختصرة جوهر عاطفة الحب.

تبدأ القصة رقيقة ومثيرة كما يبدأ حب الفتى. كلوديا - أي لسبيا - تملك عصفوراً مدللاً، راقبها الفتى الغريب فافتتان وهي تلاعبه، وفي احدى الليالي عندما عاد إلى بيته كتب اليها قصيدة. لاشك أنه تردد كثيراً قبل أن يرسلها اليها:

أيها الدوري، أيها الفرح الأعز على قلب سيدتي الجميلة

يامن تلاعبه، ويامن عشه في حضنها

تحط عليها، ومنقارك الصغير الحاد جاهز

عندما تمشط وترفع أصبعها السريعة

وسيدتي الجميلة، رغبتي،

تعيد هذه الأصبع بما لاأعرفه من عبث جميل

وتتعزى للحظة من وجع قلبها

كمريض محموم يشعر بأنفاسه تعود إليه

بودي أنا أيضاً أن الاعبك أيها الدوري الجميل

أود أن أرفع عن نفسي حزنها المظلم

(ملاحظة: لاحاجة للقول إن هذه القصائد لاتترجم. وكل القصائد كذلك. فانصهار الشعور والتعبير له صعوباته الخاصة على المترجم، والترجمات التالية نقدمها على أمل أن تعطي القارىء فكرة ليس على ماهو شعر كاتلوس، وانما عنه هو نفسه. على أي حال فإن الوزن الأساسي للقصيدة موجود بحيث يقدم للقارىء احساسا بالايقاع - المؤلفة. وهذا الايقاع لايمكن توفيره بالعربية - المترجم).

سمعت لسبيا بالقصيدة وبدأت تخص مؤلفها باهتمامها أكثر فأكثر، فأرسل قصيدة ثانية كتبها بالنغمة ذاتها. لكن هذه المرة رفع ذلك الحزن المظلم، فكاتلوس سعيد، ويستطيع أن يمرح مع سيدته المدهشة:

يا أرباب وربات الحب والجمال جميعاً
يا من أنتم أيضاً أصحاب شعور رهيف،
احزنوا. مات الدوري، دوري سيدتي
العزيز عليها كعينيها - بل حتى أعز.
فالعصفور الصغير الحبيب يعرف سيدته الجميلة
كما تعرف الفتاة أمها العزيزة
يقترب منها فترفعه وتحضنه بحنان
وحيث تذهب يذهب وراءها، مرة هنا ومرة هناك
فيزقو لها وحدها بموسيقاه الصغيرة
من ينزل الآن إلى درب الظلال القاتمة،
في الأسفل حيث لاأحد يعود، كما قيل لنا.
سآتي اليكم يا ارباب الظلام الاشرار.

كل الأشياء الجميلة تنتهي عندكم إلى الأبد .

لقد أخذتم دوري الجميل ،

فحل عليكم العار . وأنت أيها الدوري المسكين

دفعت سيدتي إلى البكاء

واثقلت عينيها العزيزتين بالدموع

فاحمرتا حزنا .

وعندما تُمدَح منافسة من منافسات لسبيا يهرع شاعرها للهجوم والدفاع ، وتضحك لسبيا بفرح من الأشعار ويمكن التأكيد أنها تجعل هذه الأشعار تنطبق على الأخريات :

كوينتيا جميلة . هكذا يقول الناس . وأنا أقدر الجمال .

وهي أيضاً طويلة وممشوقة . هكذا سمعت عنها - تماماً

جميلة؟ بالتأكيد لا . فأي جمال عندما يكون السحر هو المبتغى؟

فلايوجد توابل أبداً على هذا الطعام الثقيل .

لسبيا . ياالهي . هنا الجمال . جميلة من رأسها حتى قدميها

لقد فقدت فينوس جمالها . سرقته منها لسبيا .

ويبدو أن كل ما هو مفاجىء كان من حظ لسبيا . كانت خبيرة بالعشاق . ولم يظهر في طريقها من قبل شاعر عاشق ، كانت ترى المجموعة جذابة . وكان كاتلوس في السماء :

عيشي يا لسبياي للحب . أنا أعيش - أنا أحبك .

علينا الا نأبه بما يقوله الشيوخ المسنون

فالشمس الغاربة سوف تعود ثانية غداً.

وعندما حياتنا القصيرة تتضاءل

فلابد أن ننام في ليل لاينتهي أبداً.

امنحيني ألف قبلة - ثم مئة.

ثم ألف ثانية - ثم مئة.

ونبقى عند المئة - وبتنهيدة واحدة نقطف ألفا.

وعندما نملك ألف ألف زيادة

أوقفي الحساب وارمي جانبا كل الأعداد.

وهكذا لاعين حاسدة تصيبنا بشر

وتحصي علينا عدد قبلاتنا

لكن الموقف كان صعباً - كيف يتقابلان، كيف يتجنبان شكوك ميتيليوس الطيب - وكل المشكلات التي تحيط بالعشاق الحقيقيين في كل مكان. طبعاً كانت لسبيا خبيرة في معالجة زوج تحت هذه الظروف:

إذا كان زوج لسبيا بقربها فإنها تقول عني مريض

فتقدم فرحاً غامراً للأحمق العجوز.

أبله فلا يرى أنها تتذكرني عندما توبخني

صمتها يثبت حبها. فسخرها وتوبيخها

يدلان أنها لاتنسى أبداً. وفوق ذلك فمن خلال غضبها

أرى لهيب قلبها - أنها تتحرق إليّ.

لكن الرجفة الأولى، الغبطة الفائقة ذهبت. فكان كاتلوس دائم التوتر. هل ستأتي - هل لاتأتي؟ متى - أين - كيف؟ إنه يزعجه بؤسه:

تعاملني لسبيا بازدراء كل يوم ولاتصمت

وأني لاقسم بحياتي أن لسبيا تحبني وحدي

أنى لي أن أعرف؟ أنا مثلها أعاملها بازدراء كل يوم

ولكني أقسم بحياتي أني أحب لسبيا وحدها.

وتستمر ساعات الوصال ولكن في قلب هذه الساعات يكمن الخوف:

ياأعز ماعندي، ياحياتي تقولين حبنا أبدي

سيبقى ما بيننا فرحة حب لانهاية لها

فيا أيها الآلهة الأقوياء امنحوها قوة الوعد حقاً

فلا تكلمني إلا الحقيقة، ولاتكلمني إلا من قلبها.

فعبر كل سنواتنا سنحتفظ باخلاص كل واحد للآخر،

مرتبطين بوثاق مقدس، فنبقى عشاقاً إلى الأبد.

هذه القصيدة تقف في ذروة قصائد كاتلوس، وهي تربط حياته بحبه، ومع ذلك كان يعاني ألم الشك. لقد تاق إلى الإيمان ولكنه لايهدأ. ففي أبياته يضع شعور العاشق الصادق بالصفاء المقدس لحب عظيم، مهما كان - لزوج أو أي شيء آخر. ونشعر بعاطفة الاخلاص الأبدي على أنها تبريره وخلال حياته لم يحب كاتلوس سوى لسبيا وحدها.

ولكن هبوطه من تلك الذروة العالية من الإيمان أن الرابط المقدس الذي يربطها كان هبوطاً سريعاً. ولاشك أن سيدة العالم الناضجة سرعان

ما أدركت أنها محاولة لتقديم المثل الأعلى للشاعر شيئاً أقل من الذرى السامقة للعاطفة الأكثر قبولاً لكل أيام السنة. لقد ضجرت من المباهج المستمرة. ولابد أن يتخيل ألمه عندما أدرك للوهلة الأولى أنها غير مخلصة له. فإذا نظم قصيدة لها فإنها لم تصلنا. ربما كان مخيفاً لشاعر أن يكتب قصيدة. لكنه كان فتى ومشوقاً للسعادة، وكان أيضاً متواضعاً تواضع الحب الحقيقي. كانت عظيمة ومدهشة - فكيف يأمل أن تكون له وحده؟ ألا يرضى - وهي السيدة الساحرة، أن تحبه أكثر من غيره؟ لقد كتب:

هكذا ضياء العين، حبي، جاء إلى ذراعي

جاء مع كيوبيد راقصاً يدور حولها بغيرة

ذلك الصبي المشرق القلب الملتف بعباءة زعفرانية.

هذه الأيام صارت من الماضي. فكاتلوس لم يعد يرضيها الآن.

إنها تذهب إلى آخرين الآن - قلة فقط - اسامحها -

فلست أحمق كالآخرين حتى أكدر عليها بشكواي الغيورة

فهي لم تأت مباشرة من يد أب،

إلي هنا في بيتي - في هذه الغرف المعطرة بالطيوب الآشورية

بل جاءت في عتمة الليل لتقدم لي نعمة الحب العجيبة

والهبات التي أخذتها وسرقتها من قلْب زوج.

ولذلك فإن هذا يكفيها فقط عندما أكون أنا معها،

ففي ذلك اليوم يشرق في قلبها حجر كريم أبيض.

وقد اعتادت لسبيا أن تنوع مسراتها . ليس لديها فكرة في تقييد نفسها - بقلة فقط - ومسامحة كاتلوس لها يقل أكثر فأكثر . ومنذئذ عاش في جحيم ملتهب أسير عواطف كبيرة مغلوطة ؛ . وقد كتب في ألمه الأول بيتين يعبران عن تلك التجربة بايجاز :

كرهت وأحببت . وقد تسألني لماذا وكيف يكون ذلك .

وهذا مالا أعرفه ، فما أعرفه هو ما أشعر به . اني اتألم .

لقد عرفها الآن ، ولم يعد لكلماتها الجميلة معنى :

لسبيا ستقولين ذات يوم أن لاأحد يعرفك الاكاتلوس

ولن تختاري من يحل محلي لوكان إلها - جوبتر نفسه

أنا احببتك لاكراعٍ يحب سيدة

بل كأب يحب ابنه - فكنت عزيزة علي .

والآن صرت أعرفك حقاً . والشعلة التي في قلبي تزداد لهيباً

ومع ذلك اراك بوضوح : صغيرة ضحلة رخيصة .

ماذا؟ إنك لاتفهمين؟ إن اساءاتك لعشيقك

اجبرته أن يحبك أكثر ياعزيزتي ويكافئك أقل .

لقد جاء من ذلك العالم البعيد المليء بالمسرات حيث كان يراقب الدوري يلهو . كان في العشرينات من عمره ، ولكنه لن يدخله ثانية :

إنها جريمتك يالسبيا أن حشرتني في هذا الممر الضيق

حيث عبء الحب يدمر الحب نفسه .

فلم أعد أرغب في أن تكوني الأعظم بين النساء

ومع ذلك لاتوجد قوة توقف حبي لك مهما فعلت .

كانت تحاول ولاشك أن ترفعه على الرغم من كل هذه المرارة، ولكن جاء يوم لم تعد تحاول أبداً. لقد جفته وفي هذه العاطفة الممزقة من يأس الفتى يجد الشجاعة فيرمي الحقيقة في وجهها:

أيها البائس المسكين كاتلوس. انتَهِ من الحماقة الصريحة الآن
وما تراه صار ميتا ومفقوداً أيها الأحمق المسكين.
لقد مر زمن عندما كانت الشمس الذهبية تشرق من أجلك،
عندما كنت تذهب إلى حيث يطيب للفتاة أن تذهب،
فتاة أحبها أكثر من أي فتاة أحبها بعدها.
وكان ثمة ملعب صبا للاثنين، بمسرات لاقيود لها
فما تريده وما تريده سيدتك متشابهان.
لم تعد تريد ذلك. إذن لاتتشبث بارادتك.
وعندما تولي فلاتلاحقها. عش بائساً؟
أجبر قلبك - وقوِّ ارادتك العنيدة - وكن قاسياً.
وداعاً يافتاتي، فكاتلوس قسى قلبه.
لن ألاحقك - ولن اضرع حتى يهدأ قرفي.
إنك أنت ستعانين الألم عندما لايضرع إليك أحد.
أنت شر. ولكن ماذا تخبىء لك الحياة الآن -
ومن سيأتي إليك الآن؟ ولمن تبدين جميلة؟
من ستحبين الآن - من يقسم أنك حبيبته الوحيدة؟
من ستقبلين بحرارة وتعضين شفتيه؟
لكن أنت ياكاتلوس وصلت النهاية فليقسُ قلبك.

وقد مات مؤخراً أخوه العزيز في الشرق البعيد، فحزنه على أخيه وحاجة العجوز إليه وشوقه إلى التغيير جعله يترك مدينة ألمه ويعود ثانية إلى فيرونا . وهناك وجد مشاكل مالية، ومن أجل الخلاص منها سريعاً، استلم مركزاً مع حاكم جديد لدى ذهابه إلى اقليمه، الأقليم الذي استنزفه الصيادون الرومان الأثرياء لكنه حقق رغبة كبيرة وهي أنه ذهب إلى قبر أخيه وكتب قصيدة تصنف في أروع ما كتب تظهر مافيه من محبة وحنان :

سافرت في بلاد كثيرة وبحار عديدة

ولم أقف إلا على قبرك ياأخي أبكي ما فقدته .

لقد أعطاك الموت آخر عطاياه : الدموع وكلمات الألم

فالدموع للأرض اللامبالية والكلمات للميت الصامت .

وبما أن القدر أخذك أنت ذاتك مني أيها الأخ

الشفوق المحبوب، أنت في ريعان الصبا،

فإني اقوم بهذه الشعائر الآن التي علمها لنا أباؤنا

من اقدم العصور، فالبكاء يقدم للميت ما يستحقه .

فليبتل قبرك بدموع اخ واقبل من يدي آخر تقدمة إليك .

احييك ياعزيزي دائماً - ووداعاً إلى الأبد .

لكن قصة حبه لم تنته بعد. لقد استدعته لسبيا . والأرجح أنه ذهب إلى روما من تلقاء ذاته، وتحرك بحذر خوفاً من أن يراها . وفي أحد الأيام قابلها بين الحشد، رأته فتجنبها بكراهية واحتقار، فشعرت بتصميم يدفعها إلى أظهار قوتها لأنها كانت قريبة من الأربعين، وتريد أن تؤكد ذاتها . فرفعت يدا ناصعة ، ومدتها إليه فخر على قدميه امامها :

عندما يأتي الأمل الماضي إلى القلب المجهد بالرغبة
فإنه يأتي بعد يأس طويل، وذلك هو أعظم فرح للقلب.
أنه فرح أعظم من الأعظم، أغنى من الثروة التي جاءتني
لقد قدم لي لسبيا، أنت نفسكِ
عودي إلى رغبتي اليائسة التي جئت منها وقد منحتني أنت
يوما مشرقاً حباني كل روعة.
أين الرجل الذي يعيش مباركاً أكثر مني؟ - أنا فقط؟
من يسأل الآلهة أكثر مما تعطيه الحياة؟

لكن الوئام لم يستمر طويلاً. لقد تغير البيت الذي على البالاتين. وكان ميتيليوس الطيب الغبي قد مات واثيرت قصص غريبة في الخارج عن موته. ولم يعد الناس يزورون البيت، ولم يكونوا مشتاقين إليه. كان بيتا مفرطاً، فكل تجربة أخيرة لابد أن تبز التجربة التي قبلها. ماعاناه كاتلوس هناك لم يضعه في شعر. وقد كان كاليوس روليوس صديقه الحميم. وعندما أخذته واحضرته ليعيش في بيتها رأى كاتلوس أخيراً الخاتمة. لقد توقف، فهذا زمن دائماً:

قاس - قاس في تحطيمه حبا
استمر سنوات طويلة
نعم، إنه قاس. ولكنك مضطر، فهذا
الطريق أو ذاك، انتهى الآن.
هنا فقط يوجد انعتاقك. عليك
أن تكسب هذه الحرب - أنت مضطر.

أيها الآلهة، إن كنتم تشفقون، إن

كنتم تمنحون المساعدة في حشرجة الموت

في خاتمة الحياة، فانظروا إلى بؤسي،

وانقذوا من عاش متحرراً من الخطيئة.

طهروا هذا الطاعون من دمي، واجعلوني

نظيفاً من هذه الوصمة

التي مثل الانحلال البطيء تزحف في داخلي

في جسدي، في عظامي، في مفاصلي.

ليس في كل أرجاء قلبي حجرة للفرح.

والآن اصلي أن تحبني مرة

ثانية كما أحبها أنا،

ليس لما لاتستطيعه، ذلك أنها ترغب

أن تكون حقيقية. اتمنى أن اتعافى

وانهض من عذاب المرض الذي يجعلني أحمق

أيها الرب امنحني هذا، هذا فقط لعابدك.

وعاش بعد سنة أو سنتين وفي حياته كما في حبه كان عاشقاً نموذجياً، ومات شاباً. نسمع في كتاباته سعالاً يعذبه، إنه يرافق قلباً محطماً. وقبيل وفاته بوقت قصير وبعد المحاكمة وما اعقبها من بؤس كلوديا كتب إلى كاليوس:

كاليوس، لسبيا - هي لسبيانا -إنها
لسبيا فقط التي وحده كاتلوس
أحبها كما لم يحب نفسه وكل الأعزاء
إنه الآن يبحث في المفارق والطرقات
عن عشاقها، ويجرد أبناء روما
النبلاء من أموالهم.

هذه الكلمات المريرة والمؤلمة هي آخر ما نعرفه عن كلوديا وشاعرها.



الفصل الثامن

هـــــــــــوراس

هناك أناس إذا اصابتهم أي صدمة تجعل حياتهم قصيرة ومن هؤلاء الناس كاتلوس. ولم تك ثمة قناعة خلال حياتهم بأنه سيعمر طويلاً، واقسى القلوب لايتمنى له أن يعمر. فقد كان في الثلاثين ويشعر أنه أكبر من الثمانين، أكبر من الشعراء الذين في الثمانين. كل الأشياء كانت حاسمة عنده فالاعتدال مستحيل مهما كان شكله. والمرء لايستطيع أن يفكر من دون أن يقلق جداً لاستمراره على هذه الشاكلة. أن يعيش باستمرار في هذه الذروة من القلق ليس من صالح البشرية ولاصالح كاتلوس الاستمرار طويلاً قبل أن يصل ارذل العمر. لقد كان القدر لطيفاً معه.

لكن هناك أناساً أخرين يتمنى المرء أن يعيشوا إلى الأبد، ومن عدادهم هوراس في المقدمة. وكان هو أيضاً يريد هذا. كانت لديه كل المسرات وكل المتع البسيطة للحياة، ضفاف النهر المعشبة، والنار المتوهجة في الليالي الباردة، وحفنة من الزيتون الناضج والسماء ونور الشمس والرياح المنعشة. وليس من المشكوك فيه أن هؤلاء الناس الذين تختارهم ليعمروا إلى التسعين يملكون تلك الموهبة. ولا يوجد غير هذا النوع يغني الحياة للآخرين.

من يرغب أن يرى هوراس يدخل باب منزله كل يوم؟ على الفور يبدو كل شيء مريحا، فالكوكتيل طيب النكهة والمقعد ناعم، وحتى غرفة

الراحة الدافئة تتوافر فيها المسرة. والحديث لايتركز حول نفسه. وأي محاولة لتركيزها عليه يحرفها عنه بنكتة. وهو أعظم مصغٍ إليك عندما تجلس في مقعدك - ولكن أي بالون تطلقه يتعرض لخطر تفجيره بسخرية، قد تجرح إذا كان النصل قاطعاً.

فإن كنت في متاعب، وإن عانيت طويلاً، أو تخاصمت مع جار هام أو اعتديت على موظفك أو حاولت اهتبال حب جديد قبل أن تنتهي من الحب القديم، فلن تجد من يفهمك مثله، ولن تجد مرشداً حكيماً لك غيره.

هوراس هو الإنسان الكامل في العالم، مع قدرته على ألا يكون متحزباً، فيصاحب أي إنسان، ويحل في أي مكان، جاهز للفرح، معاد لكل الانفعالات السيئة، ناظر إلى المشهد الأرضي بشيء من الانفصال عنه - لابحالة عقلية يستعصي الضحك فيها. ولايدل الوصف على شاعر، والحقيقة أن لاأحد يمكن أن يكون أبعد عن العاشق المختل أو العاشق الحقيقي مثل هوراس. فلا أثر من آثار الجنون في ذلك الرأس الصافي البارد المتوازن. إنه بنيامين فرانكلين وقد انقلب شاعراً، أو بالاحرى أنه يوشك أن يكون مونتين شعرياً. إنه شاعر متميز بسماته في الحس العام، إنه اتحاد لامثيل له من قبل ولا من بعد.

كان قريباً من الحادية والعشرين عندما توفي شيشرون ودخلت روما اسوأ مراحلها في الحرب الأهلية. لقد وقف إلى جانب بروتس وحارب معه في الحملة التي انتهت باندحار كامل لقضية الجمهورية وانتصار اوغسطس، وانطونيو كسيدين للعالم. وعاد إلى روما معلول القلب أكثر مما يمكن أن يحتمله فتى في سنه، ليجد أن مقاطعته الصغيرة قد صودرت وأنه صفر اليدين. إنها بداية سيئة، حولت رجلاً بمقدرة عظيمة وحساسية

فائقة إلى مشاكس أو معاد للبشر، وفي كتاباته الأولى نجد مرارة، بل اننا نجد فيها ظلماً أحياناً، تبين كيف اقترب من خطر التحول باستمرار إلى شيء مطمور أو متقزم. لكن هذا المزاج العقلي مرَّ مروراً سريعاً. فما فعله هوراس هو أنه واجه حقيقة أن الجمهورية ماتت وأن أوغسطس انتصر كلياً، وأنه حصل على مركز حكومي لنفسه وهو منصب كاتب. بعد ذلك لم يظهر أي من كتاباته على أنه بطل الأفكار الجمهورية. بل على العكس من ذلك. لقد رفع قيصر إلى السماء مدحاً، لم يبعث على الغثيان في أي مرحلة سوى مرحلة الامبراطورية الرومانية مبالغة لاتصدق. ومع ذلك يلاحظ قارئه هذه الحقائق من دون شعور بالادانة له. لاأحد يعرف هوراس ويزدريه لخدمته هذه. فلم يكن كذلك. كان رجلاً ذا احساس طيب رفيع رأى أن الجمهورية قد ولت إلى غير رجعة وأن الامبراطورية جاءت لتقيم، فاختار الا ينفق حياته في مجهود ضائع لاعادة عقارب الساعة إلى الوراء. وكانت النتيجة أنه خرج من تجربة الالم والانحدار التي آلمت معظم الناس، ومن تغيير الولاء الذي ينتج عن روح العبودية، رجلاً هادئاً ومستقلاً. هذه هي الانتصارات التي يمكن أن تحققها روح متوازية، أن تحققها الحكمة، اندر الصفات.

بعد أن كال له القدر ضربات كثيرة موجعة صار لطيفاً معه، فقد قابله مسيناس، الوزير الأقوى عند أوغسطس وأعجب به، مع أن هوراس يقول عن نفسه إنه كان خجولاً في اللقاء الأول، ولم يستطع أن يتفوه بجملة من دون تلعثم. وقد نشأت صداقة حميمة استمرت ثلاثين عاماً. وقد توفي مسيناس قبل بضعة أسابيع من موت هوراس فطلب من الامبراطور وهو على فراش الموت: «اعتن بهوراس فلاكوس كعنايتك بي» وكانت متاعب هوراس قد انتهت. وقد انفتحت أمامه حلقة مسيناس، أعظم رجال العصر

وكانت محفظة مسيناس مفتوحة أمام احتياجات هوراس البسيطة، وكان يمتلك حريته. لقد كان العالم ملكه يفعل فيه مايشاء.

لم يكن في ذهنه أي سؤال عما كان ذلك. في إحدى كلماته الباكرة يناشد محامياً شهيراً وهو تريبانيوس أحد من راسل شيشرون: «وجهني ياتريبانيوس ماذا أفعل؟. تريبانيوس: ابق هادئاً. هوراس: تقصد ألا أكتب شعراً - ألا أكتب بيتاً واحداً. تربيانيوس: هذا ما أعنيه. هوراس: سأشنق إن لم يكن هذا هو الأفضل. ولكني لاأستطيع النوم طوال الوقت - لا. هذا لن يحدث. لكل واحد طريقته في أن يبهج نفسه. وطريقتي أن أضع الكلمات في وزن. لافائدة من الحديث. وسواء كانت الشيخوخة الهادئة تنتظرني، أو لو كان الآن حتى الموت الأسود يرف بجناحيه حولي، وإن كنت غنياً، فقيراً في روما أو كنت إن سمح الحظ سعيداً أو تعيساً في المنفى فسوف أكتب».

هكذا شعر خلال الثلاثين عاماً. كل ذلك الوقت لاعب الكلمات على الورق كما يقول في كتاباته، ولم يهتم بأي شيء آخر. ومع ذلك فقد كانت النتيجة مجلداً هزيلاً. كان هناك فائدة واحدة كبيرة في الطريقة المتخذة في روما، فلم يكن هوراس يهتم بالكمية. ولم يكن تخطر له فكرة أن المزيد من الصفحات التي يحبرها هي الأفضل لمحفظته. ففي النظام الروماني كانت متابعة الأدب ومتابعة الثروة منفصلين كل الانفصال. وقد كانت حالة مفيدة للعالم، لأن هوراس بطبيعته يملك موهبة الايجاز كما لم يملكها رجل في العالم. ونتيجة حريته في كتابة ما يشاء ظهر شعره الذي ينتمي إلى ذلك النظام الشعري النادر المصفى، الذي يقتصر على الجوهر. وقد كتب كمية من الارشادات كيف يجب أن يكون الكتاب وفي مقدمة هذه الإشارات «كن موجزاً قبل أي شيء» «ذلك

أن الفكرة لاتظهر بطريقتها الخاصة إذ تعوقها الكلمات التي ترهق الآذان المتعبة» وتذكر دائماً «أن حذف الكلمة أفضل من الابقاء عليها».

وما علمه مارسه هو، حتى في نظمه الذي لم يكن شعراً فقد كان يجعل النثر موزوناً. فحتى هجائياته ورسائله سماها أحاديث ومراسلات، تنسجم مع هذا المذهب - وهي تشغل نصف كتابته، وتثبت بدون شك أن ماقاله عن نفسه كان حقيقياً، فقد أحب «وضع الكلمات في أوزان». ولانجد سبباً آخر لعدم كتابتها نثراً. إنها اطروحات جوّالة صغيرة حول كل شيء في العالم، معظمها نقد أدبي رفيع وبعضها ليس جيداً، معظمها أخلاق مملة منسوخة من الكتب، وبعضها يصيب الحقيقة، وملاحظات حكيمة عن الثقافة، وفيها قسم غير قليل عن الطبخ. إنه يناقش الفلسفتين الابيقورية والرواقية فيعرض بتفصيل كبير عثرات رحلة، ويسخر من طريقة أحاديث شخص مزعج، ويطبق الرأي العام على الشعر الأغريقي، وهلمجرا، في مستوى يقارب النثر، الذي لاينقذه من البلادة سوى ذلك الايجاز الرائع. لماذا لم يستخدم الوسيلة الرائعة التي تركها شيشرون للأدب الروماني فيكتبها على شكل مقالات نثرية.. هذا مالايفسر إن لم يكن بكلماته الخاصة.

لقد أحب أن يقدم بيتا موزوناً رقيقاً، وكلما كان الوزن معقداً كانت فرحته أكبر. لقد كان يفرحه أن يحول بيده الأوزان المختلفة الكثيرة للشعراء الأغريق الغنائيين إلى أوزان لاتينية، تحويلاً قسرياً. فالقصائد الإحدى عشرة مكتوبة بعشرة أوزان مختلفة فلا يشبه الوزن وزناً آخر أبداً. إن صقله للتكنيك في استخدام الايقاعات المعقدة وطريقته الجاهزة يخصانه وحده. لاأحد في العالم نافسه في ذلك. لكن موهبة الغناء، قدرة «الغناء المنطلق من حنجرة عصفور» وهي فكرتنا التي شكلناها عن موهبة

الشاعر الغنائي، لم تكن من حظ هوراس أبداً. وهو لم يدعها أبداً لنفسه. ويقول لنا أن العفوية العشرية ليست له. إنه يصنع أغانيه «جهد كبير».

كان من أبرع التكنيكيين الذي جروا القلم على الورق: كانت الألفاظ والجمل من هوايته. يقول في مناقشته مسألة الإنشاء «أحياناً تقفز كلمة جميلة». وهذه الكلمات الجميلة تقفز كثيراً في كتاباته. يكتب وهو يعرف تماماً ما يمدحه «أن التجميع الحساس للكلمات يجعل كلمة بسيطة تبدو جديدة كل الجدة». إنه شاعر الجملة، شاعر الكلمات الكاملة. وقد نهجر مايقوله لكن الطريقة التي يقول بها تسحر اللب. عندما يأمر هاملت هوراتيو:

تنح لحظة عن السعادة الخلابة

نجد جمالاً كاملاً للشعر في الكلمات، ولكن فقط هذه الكلمات وليس في غيرها، في التعبير لافي الفكرة. ضع ذلك بكلمات مختلفة وسوف ترى أن الشعر ولى منها: «الجم نفسك عن السعادة لفترة». «انسحب مؤقتاً من المسرة» - فليس في التعبيرين أي أهمية. ولكن في قوله:

على الناس أن تتحمل

رحيلها هناك كما تحملت مجيئها هنا،

فالنضج هو كل شيء:

هناك شيء لايمكن خسرانه نهائياً، مهما كانت الكلمات.

تغيير طفيف والجمل الجميلة في الشعر تنقلب إلى نثر: «في مزود الغر موجة مستبدة». «عبر الظلام الأخضر والدروب الطحلبية». «تحت

الموجة الباردة الشفافة». ولكن تماماً كما تتوهج كثافة كاتلوس من خلال الترجمة الرديئة كذلك لايستطيع التغيير الصوتي أن يلغي العاطفة :

- لأني أنا أحبك كل هذا الحب
حتى أني أصبح منسياً في أفكارك الجميلة
إن كان التفكير فيّ يجعلك حزينة .

«إلى هنا سوف تأتين، ولكن ليس أبعد من هنا، وهنا سوف تستقر أمواجك المتكبرة» فقد ينقلب ذلك إلى مجرد تقرير جغرافي، ولكن حقيقة استقلال الشعر عن التعبير الذاتي موجودة في «ولو أني تحدثت بألسنة الناس والملائكة وليس عندي محبة فانما أنا نحاس يرن وصنج يطن».

هذا النظام من الشعر غير موجود عند هوراس. وتفكيره لايزيد عن تفكير حصيف في أفضل حالاته، وهو في الأغلب تفكير عامي. يقول عن هجائياته «غيّر نظام كلماتي وسوف يولّي الشعر» ونحس بذلك في كل ماكتب. وليس المهم مايقوله بل المهم كيف يقوله. لهذا السبب هو أصعب كتاب اللاتين في تقديم صورة لأولئك الذين لايقرأون اللاتينية. شعر لايمكن ترجمته، وكل معجبيه الذين حاولوا نقله إلى الانكليزية وبعضهم أشخاص مميزون، عكس كل واحد بدوره هذه الحقيقة.

والأمثلة التالية هي ترجمات لأبيات الشعر ذاتها، ونود أن نشير إلى هذه الأبيات هي من أعظم أشعار هوراس إيقاعاً.

لقد نقلها اديسون إلى :

The man resolved and steady to his trust,

Inflexible to ill and obstinately just,

May the rude Rabble's insolence despise,

their senseless clamours and tumultuous cries.

The tyrant's fierceness he beguiles,

And with superior greatness smiles.

وبايرون جعلها :

The man of firm and noble soul

No factious clamours can control.

No threat'ning tyrant's darkling brow

Can swerve him from his just intent.

Gales to curb the adriatic main,

Would awe his fixed, determined mine in vain.

وقد صارت على يد غلادسترن :

The just man in his purpose strong

No madding srowd can bend to wrong.

The forceful tyran's brow and word,

Rude auster, fickle adria's lord

His firm-set spirit cannot move,

Nor the grest hand of thund'ring jove.

إن المؤشرات الحالية تدل أنه سيبقى كتاباً مغلقاً إلا عن المتضلعين باللاتينية . وقد ذهب أحد المعجبين به عقب وفاته مباشرة إلى أن «سعادته

الغريبة» لايمكن نقلها إلى أي لغة أخرى، ولم تكن لديه أي حقيقة جديدة يظهرها، ولارؤيا مما يكمن في قلوب الناس مالم يكشفها لهم الشاعر.

فكرة أن الشاعر مخلوق ملهم تحركه العاطفة والخيال يجب أن يعاد النظر فيها. هوراس لايمكن إدخاله ضمن هذا الصنف. فالعاطفة والحس العام لاينسجمان. فالعاطفة تقف أعلى - أو أدنى، لكن الاثنين لايعملان على المستوى الواحد. فالعاشق، بغض النظر عن أي نفور من طبيعة الحماقات، قريب جداً من المجنون. هوراس دائماً شاعر معدوم العاطفة. صحيح أن شعره مزين باستمرار بأسماء جميلة للسيدات اللواتي يعلن خضوعه لهن: فيليس وليسي وسينارا وليوكونوويبرها وشلووكليسيرا ونيارا ولالاج وكثيرات غيرهن - وبعضهن يدفع المرء إلى الاستنتاج انهن موجودات في شعره فقط- ولكن مما لاشك فيه أن أي امرأة لم تكلفه أي ألم. وكل المؤشرات تدل على أنه لم يكن واقعاً في الحب كما نقول. وحسب افكارنا عن العاشق، وبالاخص العاشق الشاعر لابد أن يقع في اليأس ولو قليلاً، وهوراس لم يقع أبداً، ولاحتى قليلاً جداً. لقد قضى وقتاً ممتعاً معهن جميعاً. فكرته عن الحب هي أنه يجب أن يضاف إلى بهجة الحياة ولاأوضح من أنه هو نفسه فعل ذلك. لابد أن يبذل مهارة عظيمة في الانفصال عن سيدة جميلة والانتقال إلى أخرى، فلايوجد أي إشارة إلى أي مما يصاحب ذلك من سلوك ودموع وندم وقلب محطم أو قلبين. والحقيقة أنه لايمكن وضعهن وجهاً لوجه أمام هوراس. ففي حضرته يظهرن سخيفات تماماً أو بالأحرى سيئات السلوك. فالعذراء المتألمة سرعان ما تجد نفسها تضحك طويلاً قبل أن تحين لحظة الفراق، وفي النهاية تغادر بعد أن تتلقى بعض النصائح عن خطوتها التالية. ولابد أن يضطجع هوراس على الضفة المعشبة للنهر المتدفق مع مخلوقة جميلة أخرى تجدل له أكاليل الزهر وتملأ كأسه بالخمرة الذهبية.

الكاتب الراهن، الذي خشي النتائج المحزنة لجهود رجال بارزين، لايقامر في أن ينقل إلى الانكليزية نشيداً واحداً من الأناشيد لتفسير هذا الموقف من العاطفة الشديدة، ولكن الفكرة الجيدة عن روح شعر الحب عند هوراس يمكن أن نأخذها من الشعراء العاشقين الانكليز في القرن السادس عشر. إن شعراء القرن السابع عشر مالوا إلى مزج الدين مع الحب، وهذا أبعد ما يكون عن هوراس، ولكن شعراء مئة السنة المبكرة اعادوا موقفه إعادة واعية. لقد أثر فيهم تأثيراً كبيراً والسبب أنهم من حيث الأساس نظروا إلى الحياة والحب كما نظر. ولاشك أن المقارنة مفيدة ولكن ضمن حدود معينة. فجمال شعر هوراس وسحره لايمكن أن يجاريهما أفضلهم، لكنهم شعروا بالحب بالطريقة التي شعر، وماانتجوه يشبه شعره أكثر من أي ترجمة لشعره. فقد يكون في الحقيقة قد كتب كل كلمة من كلمات قصيدة ليلى «كيوبيد يلعب مع كامباسي». قصيدة مارلو «من راع عاشق إلى حبيبته» تشتمل على عاطفة كتلك التي رآها هوراس:

تعالي إلي وكوني حبيبتي

وسوف نقطف كل المسرات

فلنا كل تلك التلال الوديان

والحقول أو الغابات أو الجبل الشاهق

ويسير على خطاه درايتون:

ولكن أنظري كم طال صبري

الذي يلتف حولك،

فهلمي أيها الشيء الجميل التي تركت قلبي

وحيداً، فلا استطيع العيش من دونك

والحقيقة أن سونيتات شكسبير مستثناة وكذلك قصائد أخرى، أما شعر الحب في القرن السادس عشر فكله يتبع شعر هوراس:

دعي الآن المواقد تلتهب

والكاسات بالخمر تفيض

دعي الكلمات الصادحة تدهش

لهذه القداسة المتناغمة.

فالآن أضواء الشمع الصفراء

تنتظر الحب المعسول.

ذلك هو فردوس العاشق عند هوراس، وهو نفسه لايستطيع أن يصفه أكثر دقة من ذلك.

ربما لايكون الحس العام محطماً بالضرورة للخيال، ولكن معظم الانطلاقات المحلقة التي يستلهم منها شاعرك الملهم تثبت ذلك. لكن هوراس لم يحلق أبداً. لقد كان أقل الشعراء الهاماً وقد كان واعياً لذلك. لقد أعجب كثيراً بفرجيل وشعراء الملاحم والتراجيديا الآخرين في عصره، الذين وصلتنا اسماؤهم، ولكن بالنسبة له كان يريد فقط أساليب المسرة الأرضية. كان يقدر - أكثر من الحب كما يتأكد لنا- أساتذة الأغريق القدماء، ويطلب من الكتاب الشبان أن يعيدوا النظر في صفحاتهم التي يكتبون نهاراً وليلاً ولكنه لايخرج عما يعتبره رأسه العنيد أنه طريقه الصغير الخاص، مؤمناً أن هذه القمم العالية ليست له: «مثل نهر يندفع من الجبل يجرف بندار ويصب في الخليج الكبير صخابا. . . (أو) كريح عاتية ترفعه بعيداً إلى مملكة الغيوم. أنا أشبه النحلة التي تعمل في السعتر البري الجميل حول الكهوف وضفاف التيبر العريضة. حتى أني صغير وكادح ومثلها أبني قصائدي».

هذا الموقف من العمل هو موقف نموذجي له. فليس هناك شاعر ذو ادعاءات أقل، ومع كل وصفه الذاتي فإنه يعرف قواه وأنه «سيقام له تمثال أكثر خلوداً من النحاس وأعلى من روعة الأهرامات» وأن الناس سوف يقرأونه – والكلمات هزلية في نقدها غير المقصود- «مادام الحبر الأعلى والعذراء الفستالية يصعدان إلى الكابيتول».

أحياناً قليلة يتغلب وعي عبقريته على تواضعه العبقري، ولكن مرة أو مرتين فقط. وبمزيد من التذرع وأكثر منه الثقة الذاتية لم يكن الشخص الأكثر جمالاً مما هو. فعبقريته يؤمن بها ايماناً فقط كل من لايستطيع قراءته بلغته الأصلية، ولكن كل من يتعمق أنفس ترجمة له سوف يدرك شيئاً من جماله. وكل الجهود المنحرفة من قبل المترجم لاتستطيع أن تحجب ذلك من أن يظهر.

لقد كان يمثل ذلك التناقض الساحر، كان رجلاً يتمتع باللذة ومع ذلك مستقل عنها كل الأستقلال. والمزيج المختار من الخمرة القديمة لايفسد ذوقه ولاالصحاف الرائعة لعصره التي تبدو أشبه بفردوس ابيقور. إن هوراس يعرف جيداً تفوق فّروج منقوع بالخمرة، على فروج صنع بالطريقة العادية، يعرف تفوق اللعبة في الطقس المعتدل على اللعبة في الطقس البارد، وتفوق الفواكه المقطوفة بينما القمر يتناقض، ويعرف متى يستخدم الخمرة اليونانية مع سلطة السمك. لكن هذه الحدّة تفرحه أكثر مما تمتعه، وقد أحب كثيراً «وعاء من الكرات والبازلاء مع كسرة خبز وثلاثة عبيد(؟) يقومون على خدمتي. طاولة من الحجر الأبيض مع وعاءين ينتصبان إلى جانب الدن المخلوط (كانت الخمرة تمزج بماء، والأغلب أن يكون ماء بحر ليعطي نكهة شبيهة بالابوليناري) وأبريق وطبق من الفخار. وعندئذ أنا حر في أن أنام حتى العاشرة، فلا عمل يخرجني مبكراً. . . وبهذا أعيش أفضل من أعظم من يمشي على قدم».

هذا النوع من الأشياء الذي يتكرر مراراً، ليس فيه أي لمسة تصنع. إنه ليس رجلاً متبطلاً ملولا في المدينة لايتعاطف مع شيء يغريه بالمحاولة. بل على العكس من ذلك تماماً، فالحرية التي يمنحها له عقله التي تعثر على مكامن اللذة في الداخل ولاتحتاج إلى محرض خارجي - ماعدا كأساً من الخمرة أو بالأحرى عدة كؤوس. وفي هذه الناحية لايقبل هوراس أي اعتراض. إنه يؤمن بالعقائد الإيجابية للخمرة كما يؤمن بمسراتها أيضاً. «لاتوجد أغان تبعث المسرة ولاتستمر طويلاً إذا كتبها أولئك الذين يشربون الماء». «لاتغرس شجرة قبل الخمرة المقدسة يافاروس. فكل شيء إلى ذبول برسامة الله». «ياجرّة الخمرة، يامن ولدت يوم مولدي، أنت الجديرة أن تمثلي أمامنا في أيام الفرح، تعالي إلينا الآن يا مهماز الروح اللطيف، من دونك يصعب علينا أن نتحرك»، وهذا موضوع من أعظم الموضوعات المحببة له في شعره.

أي خمرة من الوطن كانت تكفيه فكان يُعارَض دائماً، وعندما منحه ماسيناي مكاناً ريفياً - مزرعة هوراس السابينية، أشهر مزرعة في الأدب، فكانت فرحته لاتصدق وقد فاضت تدفقات حياته الريفية البسيطة في قصيدة بعد قصيدة: «لقد كان هذا من بين ابتهالاتي: قطعة من الأرض، ليست كبيرة، حديقة وبقرب المنزل ينبوع لاينقطع ماؤه وخلفه غابة صغيرة. إن صنيع الآلهة أفضل وأحلى. لابأس أنا لن أطلب المزيد» لكنه لم يستطع أبداً أن يكتب عنها: «لاعاج ولاذهب يلمح في سقوف بيتي، ولامرمر من هيمتوس... لاشيء أكثر مما طلبت، فمباركة هذه القطعة، مزرعتي السابينية الوحيدة». لقد كانت «زاويته الرضية الي تبتسم له قبل الآخرين». إنه يصلي «لرب القيثارة الملتفة» ما الذي يطلبه شاعره من أبولو المقدس؟ لاأطلب ارضا غنية بالحبوب في ساردينيا الخصبة، ولاذهب الهند ولاعاجها. الزيتون طعامي وأعشاب لطيفة من الحقل والحديقة. فيا

ابن لاتونا (يقصد ابولو - المترجم) امنحني المتعة بما املك- ابعد عني خبل الشيخوخة أو لاتحرمني نعمة الشعر. كتب «هناك من لايملكون شيئاً». «هناك من لايهتم بأن يملك».

هذا الموقف المعتدل كان من طبيعته، وقد كان منسجماً مع معتقداته. لم يكن رجلاً يعيش على السطح غير مبال. كان ذلك أسلوبه في الحب فقط. لقد كان مراقباً جاداً للحياة. لقد كان يميل مزاجياً الى أن يكون سعيداً فنشد السعادة بكل أبعادها، ولكنه بحكم طبيعته لايستطيع أن يجدها إذا فكر في عمق الأشياء. كان يملك قاعدة متينة نوعاً ماليبني عليها، إنه لايستطيع أن يشعر بنفسه أنه مقامر شده حظ عاثر ولايستطيع أن يدافع عن نفسه. إن هذا الأسلوب يجلب له التعاسة غير المبررة، وقد فضل الأذعان للبؤس في وجود غير مبرر. لقد سعى إلى العثور على الإحساس بالأسلوب الذي تسير عليه الأشياء، وبذلك تتوافر امكانية الحياة بهدوء عبر مشاكل الحياة وصعوباتها وأخطارها. لقد كانت الدافع الذي يلعب دوراً كبيراً في الدين. والحقيقة أن هوراس كان أبعد مما نظن أنه ذو طبيعة دينية. والأفكار الغربية التي ترتفع على موضوعاتنا وتوغل في المجد الرفيع لم تكن له إطلاقاً. إنه لايعرف شيئاً عن القمم الصوفية كرجل لايفعل أكثر مما يفعل شاعر، ولكنه كان يملك ديناً، مع أنه دين أقامه الحس العام فقط، وهو يلبي مطالبه المقتصدة.

لم يبق من الدين الشكلاني لروما في ذلك العصر الا القليل، ولاشيء من ذلك يمكن أن يشكل قاعدة عقلية. فقد كان الامبراطور تقريباً الرب الوحيد الذي يملك تأثيراً فعالاً. ولكن الفكر اليوناني عرف طريقه إلى روما. فقد ظهر باحثون عن الحقيقة على الطريقة الأفلاطونية، ليس من الرؤى الجميلة للآلهة المتجسدة في الغابة والنهر والبحر، ولكن

مما كان يجده الناس داخل أنفسهم. خارج هذه الفسلفات أخذ هوراس ما يناسبه وأرسى الأساس الذي عليه يستطيع أن يبني حياته.

قال لنفسه، السعادة والشقاء موجودان داخل العواطف وليس في الحقائق الخارجية، فهي - إذن- تحت سيطرتي لاأستطيع أن أفعل شيئاً تجاه مايرسله القدر علي، ولكني استطيع أن أفعل كل شيء في الأسلوب الذي اتخذته تجاه ما أرسل علي. فأستطيع أن أنظم حياتي بغض النظر عن الحظ الغاضب، واتمكن من الاحتفاظ بتوازني في الداخل ثابتاً. «هل تعرف أيها الصديق بماذا أشعر تجاه ما أنشده؟ ألا اتأرجح يميناً ويساراً، وألا أعلق أملا بزمن مشكوك فيه. فالله قد يمنح هذا أو ذاك الحياة أو الثروة. أما أنا فأريد أن أجعل روحي غير قلقة».

هنا يمكن سر الحياة كله. فالشيء الوحيد الهام هو ما نحن عليه. كتب: «الأحمق يجد الخطيئة في المكان. الخطيئة ليست هناك بل في العقل، ويعبر عنها بطرق لاعدلها. إنهم يغيرون سماءهم وليس عقولهم، أولئك الذين يمخرون البحر. إن الشيء الذي تبحث عنه موجود هنا، في أصغر قرية، إن لم يخنك مزاجك الهادىء». ودائماً يناقش «هيىء ما سوف يجعلك صديقاً لنفسك».

والوصول إلى تأمين هذا الميزان، هذا التوازن النفسي - هناك كلمة مركبة من كلمتين لاتينيتين يستخدمهما هوراس للتعبير عن الفكرة - هو أن تعيش ضمن حدود الحرص، أن تقلص رغائبك، وأن تتجنب قمم الجبال والأمجاد الخطرة، وأن تختار دائماً وأبداً السلامة أولاً. هذا هو قانون هوراس في «الخط الوسط الذهبي» الذي يضمن السلامة لم يمارسه من تهديد الحسد الصادر عن القصور العظيمة ومن خطر الانعزال والبؤس الذليل ما دام لايقدم على مخاطرة. وبما أن شراع رحلة الحياة قصير، فلا

أهمية للريح. كتب: «حتى الحكيم من الناس أحمق إذا راح يبحث عن الفضيلة خلف كفايته».

وهكذا بتوازن كامل، ومن غير جزع من الأمل أو الخوف، يستطيع الإنسان أن يعيش كامل حياته حيث يجب علينا كلنا، سواء شئنا أو ابينا، ألا نجعل المستقبل يضغط، مهما كابدنا ضده، على حاضرنا، على اللحظة التي نحن فيها. «إنه سيد نفسه وسعيد ذلك الذي عندما ينتهي النهار يقول مازلت حياً - وغداً تأتي الغيوم أو تأتي الشمس المشرقة. أن جوبتر نفسه لا يستطيع أن يمحو مأثرة واحدة كانت قد حدثت ولايستطيع أن يلغي أو يمنع من التحقق ما كان قد حدث». إن الشيء الأكيد في الحياة هو الموت فقط «الموت الشاحب الذي يقرع بالمساواة أكواخ الفقراء وأبراج الملوك» و«الفسحة الضيقة من الحياة تمنع الأمل أن يطول». إذن «آمن أن كل فجر يأتي لك باليوم الأخير» و«لماذا لاتستلقي تحت شجرة دلب أو تحت شجرة صنوبر بكل متعة وتضفر الورد أكاليل شعر وتتضمخ بالطيوب العربية لتفوح الروائح الجميلة. ياغلام أسرع واطفيء نار كأس الخمرة بماء من الينبوع الدفاق وأبحث لنا عن ليدا. قل لها أن تسرع بقيثارتها العاجية». لقد لاحظ هوراس جيداً كلمات كاتلوس في لسبيا وصار في مقدوره أن يرددها من قبله: «إن الأقمار السريعة تستطيع أن تعوض خسارتها في السماء. أما نحن فعندما نذهب حيث عبر الموتى الكبار فاننا غبار وظلال، . من يدري إن كان الآلهة سوف يضيفون الغد إلى اليوم».

تلك هي فلسفة هوراس، وهي عموماً دين رجل العالم. إنه دين حزين، لأن كل ما يؤكد عليه هوليدا وقيثارتها وضفة النهر الجميلة. ومن كان يعتنق هذه الفلسفة بوعي فإنه قادر دائماً أن يطالب الآخرين بروح المرح، ولكن كآبته الخاصة تظهر. ولايوجد أكثر جاذبية من هذه

التوليفة. الحزن العميق يروض الفرح ويجعله شيئاً لطيفاً محبباً. إنه فرح أصيل، فأي نشدان للشفقة مهما كان حاذقاً سيكون مدمراً، ولكنه دائماً يقترح روحاً جريئة على النظر إلى الظلمة من غير خوف، ولكن بعمق وبندم مؤلم لأن القدر هو الذي ينزل حكمه. هذا هو السر الداخلي لسحر هوراس الذي لايخطىء وهذا هو السبب الأكثر من كل جمالية كلماته وقواعدها، الذي يفسر لماذا احبته الأجيال لخصوصيته. كتب أحد المعجبين به بعد موته مباشرة: «اعترف به وسوف يلعب حول قلبك» - دائماً يلعب ولكنه دائماً قريب إلى القلب.

ومع ذلك فهناك تناقض مؤلم، فليس هناك شاعر وواعظ اصيل مثله. الشعر والواعظ لايتصاحبان ولايسيران معاً، فعندما يعتلي الواعظ المنبر، فإن الشاعر يتابع طريقه عادة. وقد كان هوراس واعياً لهذه الحقيقة، ولم يكن روماني يعي ذلك. والأخلاق في الوزن الثماني الدفاق كانت أعظم انجاز للشعر، مع الوطنية طبعاً. كيف جاء الواعظ إلى هوراس طبيعياً، وكيف أقحمته روما فيه لاأحد الآن يستطيع أن يعرف. وباعتباره رومانياً وشاعراً فعليه أن يضع شعره في خدمة الدولة ويحض المواطنين على أداء واجبهم. والحقيقة أن المرء لايمتعض من فعله هذا في «الهجائيات» و«الرسائل». إنه يكتبها كمعلم وفي أغلب الحالات يشعر بمسرة وبحكمة بالغة. ولكن في اناشيده كان هنا غضب في قلب شعر الحب يظهر فجأة في هذا النوع من الأشياء: «القرون الخصبة بالاثم دنست الزواج والعرق والمنزل. والدمار المنبثق من هذا المصدر غمر البلاد والناس. فما أن تنشأ الفتاة حتى تتعلم حركات الرقص، الرقص الشهواني» أو «الفدادين الصغيرة التي تركت للحراثة نهضت عليها كتل ضخمة من الأبنية الفخمة. . . ولم يكن النظام على هذه الشاكلة عند حكم رومولوس أو كاتو الشجاع أو حكمة القدماء. قائمتهم الخاصة من الملكية

قليلة أما الثروة العامة فعظيمة» أو «إن القوة الخالية من الفكر تسقط تحت اعبائها» وهلمجرا، مع كل النتائج العظيمة التي تقدمها القوة تحت ارشاد الحكمة. وقد كتب الكثير حول كيف يتهاوى العالم إلى أسفل حتى لايعود هناك إلا أمل ضئيل: «أباؤنا اسوأ من أجدادنا، وقد ولدنا منهم فكنا اسوأ منهم، ونحن بدورنا سوف ننسل جيلاً أشد سوءاً».

من الصعب أن نجد في الأدب اليوناني كله وعظا كالوعظ الذي قام به هوراس بنفسه. لقد رأى يوربيدس الحرب على أنها شر كامل وكتب أعظم قطعة معادية للحرب في الأدب وهي «الطروادیات» ولكن من البداية إلى النهاية لم يعتل منبراً. إنه لم يدن الحرب على الإطلاق، ولكنه بيّن ماهية الحرب. أما الواعظ المكتمل فقد وصل إلى الأدب مع الرومان. فحتى بلاوتوس المعادي لها بطبيعته، كان بين الحين والآخر ينتحل هذه الشعيرة. وقد اندفع تيرنس وراءها بشدة وكذلك شيشرون. ولكن هوراس بالنسبة لبقية كتاباته، كان أكثر منهم جميعاً. لقد كانت هناك قوة جارفة تعمل لجعل هذا المنشد لأغاني الحب، هذه الروح المبتهجة والضاحكة، هذا العقل الميال إلى العزلة الهادئة، يحارب الشر ويدينه ويمجد الفضيلة. لقد كانت روما وراء هوراس. ومع أن المرء قد يرغب أن يكون القدر اللطيف قد وضعه في اثينا وهي في ذروتها، فإنه قد اندفع بكل رغبته إلى تقديم المساعدة لاوغسطس حتى يعيد الامبراطورية الى الطرق القديمة القويمة وأن يخلق ثانية روما حية فعالة. إننا ننظر بإعجاب وتقدير إلى التراجيديين الأغريق الذين قلما اهتموا بالأخلاق. إن هوراس يلعب حول قلبنا. إن الشعراء الأغريق اساتذتنا، أما الشعراء اللاتين فإنهم اصدقاؤنا الحميميون.



الفصل التاسع
روما أوغسطس كما رآها هوراس

عبر شوارع المدينة العظيمة تجول هوراس وراح يمتع بصره بثوب نسائي قصير على الطريقة التقليدية، وإلى آخر زيّ يرتديه الفتى الأنيق على أسلوب الرداء الروماني، وبحاملي محفة ضخمة - لم يكن مسموحاً للعربات دخول الشوارع أثناء النهار - وبعبده الخاص وهو يقف على أصابعه متفحصاً الإعلان عن عرض مجالدة (قتال حتى الموت - المترجم) وبموكب جنائزي كبير تتقدمه الأبواق الصادحة، وينظر بفرح خاص إلى آخر انتاج شاعر أنيق معلق خارج المكتبة وقد مزقته أيدي العامة الوسخة. وقف أمام عمل رسام شهير في الرواق - وهناك أميال من الصفوف المسقوفة - ونظر إلى ما كنزه تاجر من «لآلىء» البلاد العربية والهند، مانحة الثروة» وإلى مخازن أخرى يمكنه أن يشتري منها «الفضة والمرمر النادر والبرونز وأعمالاًفنية وجواهر وارجواناً صورياً» أشياء نادرة وجميلة من كل مكان في العالم. كاتب من الجيل التالي كتب «ان التيبر هو أعظم تاجر بين كل الذين يجوبون الأرض».

ولكن الروعة كانت فقط من جانب المشاهد. وقد كان اشمئزاز هوراس من الجماهير «أنا أكره القطيع العام واتجنبهم» - مكثّفا. فعليه «أن يندفع ويناضل ويقضي على الغباء» بينما هم يصرخون خلفه بصفاقة ساخرة «عن أي شيء تبحث أيها التابع الغبي، أتظن أن عليك أن تحطم كل

مـايقـف في طريقك إن كنت مـسـرعـاً إلى مـاسـيناس». والوصف على اختصاره كبير الأهمية. لقد كانت روما مدينة كبيرة جداً وقتئذ، ولكن الكلمات لاتدع شكاً أن الشاعر قد اهتم بأشياء كثيرة هناك. فحتى العامة عرفوا هوراس كلما مر في طريقه وعرفوا بالضبط إلى أين هو ذاهب. والواضح أيضاً، أن الجمهور إن لم يكن مهذباً وذا أخلاق طيبة، فقد كان مذعناً، ومدنيا أيضاً. ولم يكن عامة الجند في روما - وهم فوق طبقة العبيد طبعاً - يصلون إلى حالة الأهمال التي رأت أوروبا مراراً عامة الناس يصلون إليها. وكان أعظم الأباطرة أحياناً يحسب حساب جمهور المدينة. وكان الفقراء قوة معترفاً بها. فلاتوجد بروليتاريا أخرى على مدار التاريخ تحصل على الطعام المجاني وكذلك العروض المجانية.

في الأهجية المقبوسة يدعى هوراس إلى رجل يعيش في افنتين والآن عليه أن يأخذ طريقه إلى كورينال: «أنت تعرف كم هي مناسبة هذه المسافة لرجل فان» (يعني أربعة أميال من السير في الهضاب) «فكل شخص تراه خارج بيته. متعهد بارع يسرع ببغاله وحماليه، وهنا رافعة ترفع مرة صخرة ومرة حزمة كبيرة ويناضل السائرون في الجنازة الحزينة أن يشقوا طريقهم، وهناك كلب مجنون يجري مسرعاً، فيعقبه خنزير أخرق» إن الكلمات صورة صغيرة واضحة لمشهد من الشارع في مدينة أليفة لنا ومع ذلك لانعرف عنها حقاً إلا القليل. إنها تضع روما أمامنا، روما بذاتها كما تبدو لو صورناها لحظة على الشاشة الفضية.

في كل العالم وفي كل عصر تكون المدينة الكبرى مكاناً للتناقضات، وقد كانت روما هكذا، كأي مدينة شرقية في هذه الأيام. إن التوازن الداخلي للروح كان هاماً عند هوراس لأن كل شيء في الخارج كان غير متوازن. وأثناء الامبراطورية تأرجح البندول أوسع وأوسع،

ولكن حتى أيامه اصبح التطرف يحكم الحياة. ففي القمة استبداد مطلق، وفي القاع عبيد يائسون، فالحياة رائعة، والقذارة لاتوصف، وأشكال وحشية من المتع غير المسؤولة والبؤس المخيف - ففي كل مكان ثمة تناقضات عنيفة. الانسجام كان فكرة يونانية، فالحياة الداخلية والخارجية متوازنة، ويبدو العالم جميلاً والروح فيه كأنها في بيتها. هذه الفكرة لم يكن الروماني يفهمها على الأطلاق. هوراس الذي يمت إلى اليونان بصلات كثيرة، لم يتصور أبداً طرفاً كهذا حتى إلى درجة أنه يتوق إليه. ولم يكن بحثه قد جعل نفسه تنسجم مع الحياة - ولاجعل الحياة تنسجم مع نفسه، بل للعثور داخل نفسه على الخير الذي كان يتناقض مع الحياة تناقضاً مباشراً. أن التقسيم الحاد بين الوقائع، بين الأ شياء هو ماتسميه روما الواقع كما نفعل نحن اليوم، والأفكار والمثل داخل الإنسان لم تكن حادة أكثر مما هي أثناء فترة الامبراطورية الرومانية. وبالنسبة لهوراس وأمثاله كان هناك نوعان من العالم المتمايز، عالم الخارج وعالم الداخل، ولم يكونا يبدوان مترابطين.

روما هوراس كانت قبل كل شيء مكاناً يتحكم فيه المال - وكانت جملته هي «الملكة المال». وهو الذي لم يهتم بالمال بطبيعته قد عاش في جو فرض عليه، وظل باستمرار على شفتيه، إنه العصر الذي اضاف موقفاً غريباً على هوراس نفسه. هنا نجد تغيراً ملحوظاً عن عصر شيشرون، وهو عصر لايبعد زمنياً عن عصره. إن هوراس كصبي يبرز أمامه الخطيب العظيم. ولكن من حيث شيشرون فإنه يحتل المؤخرة، فلم يشر إليه أبداً تقريباً. لقد كان شيشرون عاشقاً للأشياء الطيبة في الحياة التي يمكن شراؤها، لكن هوراس لم يكن هكذا، فقد كان المال أبعد مايمكن أن يهتم به. والجزء المتمايز الذي يلعب دوراً في كتابات كل منهما، يعزى فقط إلى التمايز بين الارستقراطي والإنسان الذي كّون نفسه. فشيشرون،

لا بالولادة ولابطبيعته بل بالاكتساب عزف على نغمة الارستقراطية الجمهورية القديمة حيث يعتبر المال أمراً مسلماً ولايجري الحديث عنه. ولكن لماذا يجب أن يكون هكذا؟ لقد كان موجوداً دائماً ولكن لاأحد يهتم به كموضوع للمحادثة من اهتمامه بمد البحر أو أي ظاهرة ثابتة في الطبيعة. لكن كل شيء كان قد تغير بمجيء أوغسطس. فلا طاغية مثقفاً يسمح للارستقراطية القديمة بالاستمرار. وبمهارة فائقة وبسرعة خاطفة وبحسم كامل انتقلت العائلات الارستقراطية إلى الخلفية البعيدة جداً. وفي المجتمع الذي تآلف معه هوراس لم تكن هناك أي طبقة مستقرة من أي نوع كان. فالرجل الذي يصبح غنياً يحصل على كل جوائز الآخرين أيضاً، فهو الشخص الذي يحوز الأعجاب ويختار للوظيفة. لاأهمية لمولده أبداً. قد يكون رجلاً حراً مولوداً عبدا وبلا تراث خلفه ولاثقافة فيه تؤهله للمسؤوليات الرفيعة. كان هوراس يبتهج عندما يشعر بالاحتقار تجاه المليونير المحدث المبتذل الذي يجتمع عنده على الغداء كبار القوم وحملة الأقلام، وبينما يتمتعون بما قدمه طباخه فانهم يستخدمون مناديلهم لاخفاء سخريتهم من مظهر مضيفهم المتباهي.

هناك رسالتان هامتان من بين «الرسائل» توضحان أفضل من أي شيء كتبه كيف أصبح المال يحظى بكل الأهمية. في كل رسالة منهما يخبرنا عن فتى يزيد ثرواته، والنصيحة التي يقدمها هي أن يجعل له أصدقاء من الأغنياء. ويلاحظ هوراس أنه لو كان فيلسوفاً يونانياً كئيباً لقال «لو كنت أعيش راضياً على طعام الفقراء، فاني استغني عمن يملكون المال» ولكن النظرة الأشد حكمة للحياة هي أن الإنسان هو من يقول: «إن استطعت استخدام الناس لجمع المال، فاني استغني عن طعام الفقراء». ويعلن أن الأخير هو بالفعل الإنسان الذي يحظى بالاحترام، إنسان القدرة والمشاريع، الذي صمم أن يستمر بلاتوقف فلا ترضى بالقليل. وينهي

رسالته بتحذير أن يكون لبقا: أن هؤلاء الصامتين على فقرهم في حضرة الأغنياء يحصلون على أكثر مما يحصل عليه ذلك الملحاح في السؤال. تذكر أن تكون قنوعاً لاطامعاً، حتى لو كان هدف صداقتك الوصول إلى الغنى. وفي الرسالة الثانية التي تتسم بأنه ليس فيها أي لمسة من سخرية، والمعنونة «إلى لوليوس، أكثر الناس استقلالاً» يكتب أن غير المجرب جدير بأن يفكر بتشجيع صديق قوي، ولكن الرجل الذي يحاول ذلك يعرف أن هناك الكثير من المخاطر. وعلى لوليوس أن يكون حارساً على تلك الاستقلالية التي يتمتع بها. فإذا كان الرجل العظيم يريد الخروج إلى الصيد معك، فدع سريرك وتخل عن كتبك ونفد دائماً رغباته. فإذا كان مسروراً أو حزيناً فعليك أن تكون هكذا، فليس من أجل السماء أنه يحب أن يفعل شيئاً آخر فما عليك إلا أن تقرأ له الشعر. والتحذير الأخير أنه بينما الفتى يبدي الموافقة، فعليه ألا ينسى تثقيف قواه العليا بدراسة الفلسفة، كما أنه يتكلم بكل جدية من دون أي فكرة ساخرة.

إنهما رسالتان توضيحيتان. يمكن للمرء أن يرى الشبان الذين تواجههم مسألة ماذا عليهم أن يفعلوا، يسألون النصيحة من صديق أكبر منهم سناً محنك وواعٍ ويتخذونه قدوة. لقد ولد والد هوراس عبداً، وهو نفسه كان مصنفاً مع علية القوم، والسبب أنه هيأ نفسه لأن يكون رجلاً غنياً وقوياً. لايشك أحد ممن يقرأه أنه لم يتأثر بما سيناس. وبالفعل يبدو أنه تأثر كثيراً في حياته، ولكن صداقته الملائمة للحس العام مع الغني مثل مسيرة حياة لاعلاقة لها بالعواطف. ولن يكون آثماً إذا حرض الفتيان عاطفياً أن يحبوا أولئك الذين صاروا مستقلين. لم يكن لديه أي نفاق أبداً. فالطرائق التي قدمها لهم كانت ولاشك الطرائق التي كان نفسه يمارسها تجاه ماسيناس، وما شعر به وهو يفعل بدا له أنه مفيد في نصيحة الشاب. لقد كانت قضية عملية واضحة. ولم يدخل في ذهنه قط أن هناك أي شيء

يعترض سبيل التكريس لهدف جمع المال من إنسان . إن الطبيعة لم تدفع أصلاً الشخصية الرومانية إلى العبودية . لقد كان هوراس وأصدقاؤه الصغار نتاج عصر أهم مافيه أن تجمع المال ، صار الإحساس بالشرف مفقوداً حتى بالنسبة إلى رجل مثل هوراس ، في طرائق أخرى رفيعة المستوى .

المال تحت هذا القناع أو ذاك يظهر باستمرار في كتاباته . ويلعب البؤس دوراً أكبر ، وقد صار يبدو في الأدب . لقد كان من أكثر الشخصيات ألفة في عصر أوغسطس ، وهوراس يعرف أن قراءه لن يلوموه على مبالغته عندما يقبل على انفاق قروش قليلة من مدخراته على حاجة طيّبة انقاذاً لحياته . طبعاً إلى جانبه هناك المبذر والمقامر . المال دائماً يتقدم في الصدارة . وعبارة هوراس الموجزة الساخرة «كل شيء من فضيلة وشرف وشهرة وكل ما هو إنساني ومقدس يطيع الأغنياء . ومن جمع كل ذلك فهو شهير وشجاع وعادل . أحكيم أيضاً؟ نعم وملك» .

وكذلك من خلال قصائده يكرر هذه الأشياء التي يستطيع المال أن يشتريها ، كل ما غلاثمنه من عربات عاجية وسقوف من موزاييك والأرجوان الصوري والزخارف والترصيع والانتيكا النادرة والجواهر والصحون القد يمة والمزهريات الذهبية بصورة مناقضة تماماً للأدب اليوناني إذ لايلعب اثاث البيت وأسياده أي دور على الإطلاق . فمن المستحيل أن ندرك وصف بندار لمائدة غداء هيرون الصقلي ومضيفه المألوف المحاط ولاشك بعلية القوم ، أو وصف أفلاطون في / المأدبة/ فيثيره الأعجاب أو عدم الإعجاب بغطاء طاولة أغاثون كما ندرك وصف هوراس بغض النظر عن اهتمامه الدقيق بأسلوب الناس في ترتيب بيوتهم وخدمتهم حفلات الغداء . صحيح أنه لم يمتدح أوقات الفراغ أو التمتع بها كثيراً ، ولكنه دائماً كان منتبهاً إلى ذلك . لقد أكل اغاثون وضيوفه بلا اهتمام

ما وضع امامهم وتناول التفاصيل التي حدثت أثناء الوجبة بقلة اهتمام ملحوظة فإنه أمر عادي. ولكن من يهتم إذا رأى، كما فعل هوراس، خادماً يدخل غرفة الطعام حاملاً طاووساً مطبوخاً بريشه، وقد انتشر ذيله رائعاً، كما لو أن هذا المخلوق المتوهج لامهمة له سوى أن يتوهج لحظة في صحن فضي؟ أو عندما يمدد خنزير بكامله على طبق كبير ليقدمه للجماعة؟ في نظر جنتلمانات افلاطون الاثينيين كانت حفلة الغداء مناسبة للحوار، بينما كانت بالنسبة لأصدقاء هوراس عرضاً أخاذاً واحتفالاً نفيسا تسوده الأطعمة الوفيرة.

إن الطبخ والخدمة وبرامج الطعام تشغل حيزاً كبيراً من اهتمام هوراس. لاأقل من قصيدتين كاملتين - واحداهما طويلة جداً ونصف الأخرى لاشيء فيها غير ذلك: هوراس: «كيف أكلت في حفلة الغداء الكبير؟» الصديق: «لم آكل أفضل من ذلك في حياتي» هوراس: «اخبرني إن لم يزعجك ذلك ما الذي أقيم لكم؟» ويلي ذلك مئات الأبيات تسخر من الوجبة ولكنها تقدم تفصيلا دقيقة جداً مع عدد من القوائم بالطبخ والصحون الشهية على وجه الخصوص. وفي تلك المناسبة أكل الجنتلمانات الرومان خنزيراً وحشياً مبرداً بكل أنواع التوابل والخضروات والمحار والقواقع والصلصة الفاخرة، مع نوعين من سمك التربوت وصحن كبير استلقت عليه سمكة عظيمة بدت كأنها تسبح بين سمك الشرمب مع نكهة من سمك اسبانيا وخمرة اليونان ونبيذ من لسبوس وبهارات بيضاء، مع ديك مطبوخ بالقمح وأكباد الأوز وقد احيطت بالتين الناضج وكتف ارنب (وهو قسم ريان أكثر من القسم السفلي) وشحارير وحمائم غابات مشتجرة مع بعهضا. لم يشر إلى الحلويات ومن الفواكه لم يشر إلا إلى التفاح الأحمر ولكن هوراس في مكان آخر يتحدث عن

لذائذ الفاكهة حديث ابيقوري حقيقي ويقدم النصائح بثمر التوت الأسود - شريطة أن تجمع أكباش التوت قبل ارتفاع الشمس.

يكتب: «نهضنا عن المأدبة شاحبين من الأفراط في الطعام» والقارىء الحديث يفهم اليوم لماذا وضع المسيحيون الأوائل الشراهة من ضمن الخطايا السبع المميتة. أما الاعتماد على الأقياء لتوفير المزيد من امكانية تناول الطعام فيبدو أنه صار موضة في عهد متأخر. لم يشر هوراس إليه، ولاشك أنه النوع الذي يثير فيه الاحتقار، فلم يأت على ذكره اطلاقاً. أما الذين يرغبون أن يفهموا نوعية روما فإنه موضوع مفيد للتأمل.

ولكن إلى جانب هذه الأناقة والجاذبية في حفلات غداء هوراس، كان ثمة مناسبة نقص فيها الاحتشام المطلوب. لقد كان هوراس منتبهاً لأغطية الموائد لأنها في الأغلب تكون قذرة، بل قذرة جداً. إنه يرسل دعوته إلى صديق مع وعد إنه إذا حضر تناول الغداء معه فلا الأغطية ولاالمناشف يمكن أن تكون في حالة تثير قرفه. ويشكو متسائلاً لماذا تحدث مهذه الأشياء مع أن النظافة سهلة ورخيصة. وكالعادة ينهي رسالته بتقرير بسيط أن ضيفه قد يكون إلى جانب مقاعد كثيرة على المأدبة ولكن لاخوف من روائح كريهة كما يحدث عندما يجلس الناس الواحد قرب الآخر. هذه هي روما أم الحمامات الرومانية المذهلة.

مع هؤلاء الجنتلمانات المتمدنين في العصر الأوغسطيني العظيم تكمن الفظاظة تماماً تحت السطح الملمع وأحياناً تصفو على السطح. فإن اتخذ صديق مكانه إلى جانب هوراس فإنه يكتب أنه يشرب كثيراً جداً، ويرمي بالصحون الصينية اللماعة، فهل الأشياء التي لاتصلح للكتابة، واتكاؤه عليها وانتزاعه قطعة فروج منه ستجعله أقل معزة له أو لا يوافق على دعوته؟ والحقيقة أن القارىء يستنتج على الفور أن هذا لم يكن يوثر

في هوراس، فهوراس والناس الذين يكتب لهم كانوا معتادين تماماً على هذه العثرات الصغيرة وكانوا يبتسمون إذا ماوقعت.

في إحدى المرات ذهب هوراس في رحلة مع بعض الشخصيات الكبيرة وكان منهم ماسيناس وشخصيتان دبلوماسيتان بارزتان أيضاً يصف هوراس أحدهما بأنه «شديد العناية بشعره» وآخر بأنه «اعظمهم تعلماً عن الأغريق» وثلاثة رجال مشهورين في عالم الأدب، من بينهم فرجيل. كانوا صحبة متميزة لم يعرف العالم لها مثيلاً. ثلاثة منهم بعد الف وتسعمئة سنة احتفظوا عندنا بأسمائهم. وفي طريقهم قضوا ليلة في فيلا صديق حيث تمتعوا وقت الغداء بلعبة صغيرة. وهي عبارة عن حوار بين «سامنتوس المأفون ومسيوس الأسم المستعار للديك» فالأول كما يبدو كان رجلاً صغيراً نحيلاً والآخر كان ضخماً، ويبدو من ظاهره أنه فلاح بشع. وهذه هي التسلية التي دارت في تلك المجموعة: سارمنتوس: «أقول أنك تشبه حصاناً برياً» (ضحك بين الحاضرين) مسيوس (يهز رأسه بعنف): «هكذا أنا - انظر» سارمنتوس (عيناه مثبتان على ندبة شعرية خافية تمهر جبين مسيوس): هه، «إن لم يكن لديك قرنك قد اجتث من رأسك فما الذي لاتفعله، فإن كنت مهدداً هكذا فإن كل شيء مشوه». واستمر في الالحاح على هذه النقطة الى مايقرب من المنزل بالنكات التي تدور على نوع الأمراض التي تترك هذه التشوهات، وعلى خطايا مسيوس المضحكة، وحرضوا الرجل الضخم على «رقصة السيكلوب» أمام الجماعة، باعتباره يشبه أحدهم (أحد السيكلوب العمالقة - المترجم) ولكنه من جانبه أيضاً يسجل عدة نقاط أيضاً: «أنت. أنت مجرد عبد. ما الذي دعاك أن تهرب من سيدتك؟ لايمكن تسمينك بأي شيء» لقد كانت تسلية بهيجة. هكذا يستنتج هوراس. أما الجنتلمانات الرزينون والأذكياء في محاورة «المأدبة» فإنهم يعيشون في الذهني، وهم يبعدون فتاة المزمار و«ضجتها» حتى

لايكون ثمة مايزعجهم في المسرة التي يحصلون عليها من الحوار الرفيع الذي يجرونه أثناء غدائهم.

بالطبع ليست المقارنة عادلة تماماً: فهوراس يسرد غلينا ما حدث فعلاً، أما افلاطون فإنه يتخيل فقط مايمكن أن يكون، والنتيجة واحدة، فإننا نحصل على الأساس الذي يبرز نوعية الأغريق والرومان. «اخبرني كيف تسلي نفسك وأنا أقول لك من أنت» فنخبة روما تقوم بهذا التجمع الصغير الذي يتميز افراده بالجلافة والامراض والندية الشعرية الكبيرة. لقد كانوا للعصر الأوغسطيني ما كانه سقراط وارستوفانز وآخرون في «المأدبة» لعصر بركليس، ومن الصعب التفكير أن أي اثيني ينتقل إلى مأدبة رومانية يجد الكثير من التسلية مهناك. لم تكن القباحة والتشوه والمرض من الموضوعات التي يختارها ارستوفانز للضحك، ولايضع في حواره «أنت نوع آخر مختلف أيضاً». وهوراس وفرجيل في العشاء الأغريقي سوف يملان مباشرة بسبب الأحاديث الطويلة عن أشياء لاوجود لها في العالم. هذا التنظير الرفيع لابد أن يبدو لهما مجرد هدر للوقت، لايسر ولايفيد. لقد قدم لنا هوراس حديثاً من الدرجة الأولى: «فلنناقش مايهمنا، وليس منازل الآخرين أو فيلاتهم أو ما إذا كانت الرقصات الليبوسية سيئة أم لا، بل نناقش فيما إذا كان الأغنياء أم الفضلاء يجعلون الناس سعداء وفيما إذا كانت دوافع الخير أو الانتهازية تؤثر فينا عندما نبحث عن أصدقاء». محادثة من هذا النوع من الفكر الروماني قد تجد لها بعض الناس في مكان ما: إنها تساعدهم في أن يكونوا مواطنين صالحين. فان رغبوا في التسلية فهناك الحمقى والمهرجون والمجالدون حتى الموت أيضاً.

ما من أحد من الذين وصفهم هوراس على الغداء كان يبتهج لدى مشاهدة اثنين أو عدة اثنينات من البشر يقاتل كل واحد الآخر، مع فاصل

من الفشل، إن سقط أي منهما. كانت هذه الأمور من اختراع العصور المتأخرة، ولكن بالنسبة لصراع المجالدين حتى الموت فقد كانت روما قد اعتادت على ذلك قبل مئتي عام من هوراس، ومن الصعب أن ندهش أنه لم يجد ما يعترض فيه على هذه الصراعات. لقد كان صحبة طيبة وقد عاملهم شيشرون بلطافة والحقيقة أن هوراس لم يتحدث مرة عن قتال أو حضر عرضاً للقتال حتى الموت، لكن المجالدين الذين يشير اليهم أكثر من مرة كان يشير إليهم كأنهم حقيقة مفروغ منهما كالممثل والمغني. وفي إحدى هجائياته يصف حديثاً قصيراً مع ماسيناس، حيث بين السؤال والسؤال من امثال كم الساعة وانظر كيف سيكون الطقس، يناقشان حظوظ اثنين من الأعزاء عليهما جاء اسمهما في قائمة سيقاتل أحدهما الآخر: «هل سيتمكن بترسه التراقي (ترس صغير جداً) أن يباري سيروس؟».

ومن نافلة القول إنه لم ينتبه إلى العبيد، ولكن من الجدير أن نلاحظ أن رجلاً حساساً وسريع الشعور مثله لابد أن يكتب عن عقوباتهم المرعبة من دون تحفظ على الأطلاق. ويقول باعتدال أن رجلاً، كان عنده عبد فصلبه لأنه سرق لقمة من طعام، يجب ألا يفكر فيه وفي أمثاله، ولكنه يتحدث عن عبيد ضربوا كما هي العادة «بالسوط المخيف» مع قطع من الحديد تضاف إلى السياط، وعن طريق أخرى من التعذيب هدفها ضبط نظام طبقة يزداد خطرها بسبب ضخامة حجمها. فالرجل صاحب المركز كما يقول هوراس يهتم فيما إذا كان يخرج فقط بخمسة عبيد لمرافقته، ومن جهة أخرى قد ترى رجلاً بمئتي عبد تجاوز الحدود المعقولة. ومع ذلك فقد كانوا على ضخامة اعدادهم من دون أهمية انسانية، فكانوا يعاملون معاملة سيئة ويذبحون بتلك المدينة بكل الأشكال المعتادة لتسليتهم، من التعذيب الجسدي حتى الموت العنيف حتى أن ظروفهم لم يفكر فيها أحد، ولارجل من أمثال هوراس المفكر اللطيف الشفوف

الملتزم. ولو أنه أعيد إلى الحياة ثانية وواجه موقفنا، لدهش وكان رده على ذلك الشفقة. كان حكيماً وطيباً، ومع ذلك عاش مع شرٍ وبيل ولم ينتبه إلى هذا الشر ولوبنظرة عابرة. هكذا هي العادة، انها تجعل الناس عمياناً.

وفي مجالات أخرى هامة أيضاً يبدو أسلوبنا مألوفاً تماماً للرومان أكثر بكثير من الأسلوب اليوناني. أن سقراط في «المأدبة» عندما يتحداه القبيادس أن يشرب وعاءين من الخمر، كان في مقدوره أن يفعل ذلك أو لايفعل كما يختار، ولكن المحتفلين في عصر هوراس لايملكون مثل هذه الحرية. فهو يحدثنا عن المختص بالشرب الذي كان دائماً معيناً لتحديد الكمية لكل واحد من الشاربين. لاشك أن كثيراً جداً من حفلات الغداء التي لم يكتب عنها قد مهدت السبيل لمثل هذا التنظيم. الروماني إذا سكر تصعب معالجته ويتحول إلى مخاصم خطر. ولاشك أن هناك حفلات من دون عد اقداح انتهت بالشجار وتحطيم الأثاث والجراح والموت. عندئذ اجيز قانون لعلاج الروماني حتى يجعل سكره وشربه ضمن حدود. بالطبع يعمل هذا القانون بطريقتين: فكل شخص كان عليه أن يفرغ عدداً من الأكواب. والإنسان المعتدل يضطر أن يشرب أكواباً أكثر مما يريد ولكن القوانين وضعت لتنظيم الأكثرية التي لاتريد أن تمس حريتها ومن أجل اقلية تجنبا لنتائج غير متوقعة. والحقيقة أن أي محاولة لتوحيد كمية الشرب لتلك الظاهرة الفردية، للطبيعة البشرية لن تكون لها الا نتيجة واحدة يمكن التنبؤ بها على وجه الدقة: يجب أن تطبق إلى أقصى درجة بحيث يعرف كل واحد مَنْ تناول كمية كبيرة مِنْ تصرفاته الخطيرة.

الفكرة الاثينية كانت تقضي بترك الجنتلمان حراً واثقاً أنه لن يؤذي الآخرين مهما شرب من الخمر. أما الفكرة الرومانية فكانت أن الروماني لايستطيع أن يضبط نفسه، فلابد من ضبطه ضمن نظام. الاثيني ينشد

الانسجام، ينشد الحرية لأن الحياة السعيدة كانت متطابقةمع الرغبات الداخلية للإنسان. الديسبلين (أى الانضباط - المترجم)هو ما ينشده الروماني، إنه التنظيم الدقيق، لأن الحياة السعيدة يجب أن تفرض على الطبيعة البشرية التي تهفو إلى الشر.

وقد رثى هوراس قوانين الشرب: «ياوطني متى أراك حراً. ايتها الليالي ويا احتفالات الآلهة حيث كل واحد متحرر من الأنظمة السخيفة، فيشرب كما يرغب». ولايخفي رؤيته الخبيرة أن كل قانون يكون شكلاً فارغاً مالم يملأه الشعور الأخلاقي للناس. ومن خلال قصائده، ومن خلال الأدب الروماني هناك دوما ادراك يعبر أو يشرح الاحساس بالحياة الذي تسيطر عليه وتنظمه القوى الخارجية انسجاماً مع قانون «الأظافر الصلبة للضرورة القاسرة» قوانين جوبتر التي لاتقهر، قوانين القدر التي تغزل الخيط وتقطعه كما تريد. كلمة «يجب» دائماً على شفتي هوراس. «هذا مايجب أن تفعله، أن تخضع له - أن تواجهه - أن تتحمله». هكذا رأى الرومان الحياة ومع كل بحث هوراس عن الحرية في الداخل لم يكن قادراً على أن يشعر أنه حر.

كاتلوس هو الاستثناء الأبرز. فـ«الربة المخيفة، الضرورة» لامكان لها بين آلهته. لقد رأى الحياة بين يديه - وبين يدي لسبيا طبعاً، وعندها لاتنتبه العاطفة الموارة لأي ضرورة غير ضرورتها هي فقط، وماعدا كاتلوس فقط، فإن العاطفة الموارة هي من اندر الزائرين في الأدب الروماني.

هذه هي أبرز سمات رسم هوراس لروما، ولكن ماتركه منها يمتاز أيضاً بأهميته الكبرى. فاللعبة السياسية التي سادت كل حياة شيشرون لاوجود لها اطلاقاً. ونتيجة الظرف الذي عاشه شيشرون لاوجود لها

أيضاً: فالكيان المدني لايحتمل فساده النابع منه، فلابد من اجتثاث الشرور المخيفة التي تلت عهد شيشرون، لابد من دكتاتور تقع على عاتقه كامل المسؤولية وله كل السلطة لتنظيم كل شيء في الدولة. كل الرجال البارزين والمشهورين في العصر الأوغسطي العظيم تنفسوا الصعداء واستراحوا لرؤية انفسهم احراراً من أعباء القضايا العامة فتفرغوا لأعمالهم الخاصة. لقد كانوا غضابا على رسميي الدولة لعدم كفاءتهم وأيضاًوأيضاً لبلادتهم وقلة شرفهم. كانوا مرضى حتى الموت وسوء الحروب وسوء ترتيب الشؤون الداخلية والشؤون الخارجية والعدالة. كل هذا انتهى الآن. رجل قوي وحكيم صار امبراطوراً، وارادته وحدها هي القانون الذي يحسب له حساب، وقد ابتهج الرومان لذلك. لم يعرفوا ماذا ينتظر بلادهم في المستقبل من طغيان غير مسؤول لم ير العالم الغربي له مثيلاً، وماكانوا مهتمين بالعمل للمستقبل. ذاك النوع من الوطنية المنزهة عن المصلحة مات واندثر في روما ولم يظهر إلا هنا وهناك على يد قلة من الرجال، قلة لايحسب لها أي حساب اطلاقاً.

في رسالة من «رسائل» هوراس هناك وصف صغير للمسرح كما عرفه هو، أنه لاينسجم معه أو مع مجموعته، بل مع الروح العامة للعصر، فحيث أن المسرح الشعبي قائم دائماً وفي كل مكان فإن «الشعب حتى عندما كان الممثلون يلقون الشعر، يطالب بعرض دب أو مباراة مصارعة. لقد انتقلت المتعة من الأذن إلى العين القلقة، والتسلية لم تعد تحمل معنى. فلمدة أربع ساعات أو أكثر كانت الستارة مرفوعة، كانت فصائل الخيالة والمشاة تمر. والملوك الخائبون كانوا يقتلون وايديهم مربوطة خلفهم. وتمر عربات الحرب والعربات الفردية وعربات النقل والسفن محملة بالعاج وكل اسلاب كورنثة. وتمر الزرافة، ذلك المخلوق الهجين فتسترعي انتباه الجمهور، أو قد يسترعي انتباهه فيل ابيض. فكم سيكون

صوت الممثلين عالياً حتى يتفوق على هذه الضجة؟ ويسأل الواحد الآخر من المشاهدين: هل قال الممثل أي شيء بعد؟» «لاأظن ذلك». «ما الذي يسرك إذن؟». «أوه ذلك اللباس الأرجواني الجميل للممثل».

كلما كان المشهد متنوعاً وكلما ازداد زخرفة أكثر فأكثر كان يلبي ما تريده روما في هذا العصر. لاما يرضي العقل ولاالروح، بل يرضي العين القلقة. أهمية روما كانت نابعة وقتئذ من حجمها وثرتها وقوتها. حياة المواطنين الرومان تألفت وقتها من وفرة الأشياء التي يمتلكونها. إن مجد اثينا في عصر بركليس لم يكن البارثينون ولا الاكروبول، بل مجدها أن اثينا اصبحت مدرسة اليونان في كل أساليب الحكمة. وعنوان أوغسطس للمجد، الذي يتكرر مراراً، كان أنه وجد روما مدينة من القرميد وتركها مدينة من المرمر وحسب.



الفصل العاشر
الأسلوب الروماني

في «الانياذة» يجعل فرجيل جوبتر يقول عن مجد روما في المستقبل: «لشعب رومولوس لم أضع هدفاً محدداً يحققه، لذلك لانهاية للأمبراطورية. لقد منحتم سلطة لاحدود لها». لقد كان الرومان من دون حدود سواء في الرغائب أو الطموحات أو الشهوات، كذلك في القوة وتوسع الامبراطورية. هناك ملاحظة مبالغ فيها عن روما، تناقض منذ النظرة الأولى السمة القومية البارزة للحكمة العملية التي جعلتهم اعظم بناة للامبراطورية. ولكن إذا امعنا النظر لايكون ثمة تناقض. فقد كان الرومان رجال حرب بارزين. والاختيار الوحيد الذي كان امامهم لقرون وقرون هي أن يقوموا بالغزو أو أن يصدوا الغزو. لقد كانت الحرب خير تعبير طبيعي عنهم، ولاشك أنه كان الثمن الذي عليهم أن يدفعوه نظير كونهم أمة. وتحت وطأة الضرورات الملحة في القرون الثمانية من الحرب، وكما يقول ليفي، من تأسيس المدينة وحتى أيامه، تطور الرومان تطوراً كبيراً وفوق ما هو مألوف في جانب واحد من عبقريتهم لافي النظرة الثاقبة ولافي الحس العام الثابت ولافي أي شيء إلا في الحرب، مع ماتجره من اضطهاد وقمع وسلب ونهب، فلم تك تدريباً لتعديل الرغائب العنيفة. فدائماً الشهوات الفجة البدائية الجسدية تتصدر في المقدمة.

ما يؤلف عظمة روما، في التحليل الأخير، هو أن القوة كما كانت في شعبها كان هناك شيء أشد قوة، فقد ترسخت فيهم فكرة الديسبلين

(الانضباط - المترجم) وهي الفكرة الأساسية للجندي. ومهما كان الدافع وحشيا في نفوسهم ومهما كان شعورهم عميقاً بالقانون والنظام، فإن الديسبلين هو الشيء الأعمق فيهم. إن ثوراتهم كانت مرعبة وحروبهم الأهلية لم يشهد عالمنا لها مثيلاً، والتعامل مع الأعداء الغازين هو صفحات مخيفة في التاريخ. على أي حال فإن الحقيقة البارزة عن روما هي الالتزام الذي لايتزحزح بفكرة الحياة المسيطر عليها، الحياة الخاضعة لا لهذا الفرد أو ذاك، بل للنظام المتجسد في مبادىء العدالة والسلوك الصحيح.

ويظهر لنا مدى وحشية الطبيعة الرومانية التي سيطر عليها القانون الروماني في الكتابات الكثيرة جداً عن التسليات المحببة في روما، وهي معروفة بحيث لاتحتاج إلى أكثر من إشارة سريعة: صيد الوحوش البرية - ومكان الصيد هو المجتلد (المكان المخصص للصراع حتى الموت في المسرح - المترجم) والمعارك البحرية التي كان اخراجها يعني أن يغرق السيرك عن طريق الاقنية الخفية، لكن أعظم ما يحبه الناس كان المجالدين، إذ يمتلىء نصف المسرح المقابل لهم بصفوف بعد صفوف، فكل روما تهرع إلى هناك لتشاهد الكائنات البشرية بالعشرات والمئات يقتل واحدهم الآخر، وليرفعوا للمنتصر في الصراع إشارة الموت فيراقبوا بكل متعة الخنجر المرفوع وهو يهوي على الجسد الهامد بلا مقاومة، فينبثق الدم فواراً.

تلكم هي أعظم مسرة على قلب روما، وهي مساهمتها الوحيدة في الرياضة العالمية. لايوجد أي مشهد من هذه المشاهد يمت إلى الفريق بصلة. لقد دخلت اليونان تحت قيادة رومانية لكن اثينا لم تسمح أبداً بالمجالدة (الصراع حتى الموت - المترجم). وقد علمنا أن المواطنين اوقفوا القتال مرتين قبل أن يبدأ. وفي كل مرة كان الاعتراض يصدر من

رجل عظيم. صاح رجل منهم «أيها الاثينيون، قبل ان تسمحوا للمجالدين تعالوا معي ندمر مذبح آلهة الشفقة» فأعلن الشعب بصوت واحد أنهم لايريدون لمسرحهم أن يدنّس. وفي المرة الثانية اذان فيلسوف مبجل ومحبوب القسوة التي سوف يشاهدونها، وكانت النتيجة واحدة. ولكن في كل مكان خارج روما تابعت الالعاب الدموية مسيرتها، وفي كل مرة كانت تزداد دموية وقسوة. وقد قرأنا أن مئة أسد وكثيراً من اللبوات ازهقت حيواتها. وفي مناسبة أخرى جرى قتل خمسمئة حيوان من ثيران ونمور وفهود وفيلة. الشاعر مارشال الذي كتب الكثير من الابيغرامات متملقاً ابن فسباسيان الأكبر، الامبراطور دومتيان بعد خمسة وسبعين عاماً من موت اوغسطس يقول: «عصابات الصيد لاتخيف في اقطار الشرق كما تخيف النمور الكثيرة التي تراها روما. ان هذه المدينة لاتستطيع أن تتابع متعتها.. أيها القيصر لقد تجاوز مسرحك باخوس الذي كان يجر عربته نمران فقط روعة ونصراً».

ولايمكن لأي حساب أن يقدر عدد الكائنات البشرية التي لاقت حتفها بهذه الطريقة. إن المخزون من أسرى الحرب لايفي بمطالب التسلية، والرجال الذين حكموا بالاعدام يرسلون لملء مدارس المجالدين، كما كانت تسعى، وقد كان الأسياد يبيعون عبيدهم لهذه المدارس، كما كان هناك متطوعون. ويتحدث شيشرون عن ذلك أكثر من مرة وباستمرار هذه الألعاب ازدادت المبالغة في كل اتجاه حتى يبدو للقارىء الحديث أن ذلك غير معقول، وما هو الا من خلق الخيال المتوحش. لقد سمعنا أن المسرح كان يرش بغبار الذهب ويمتلىء بالأقزام الذين يصارع كل واحد الآخر، كما يصارعون الوحوش البرية والنساء أيضاً. ويخبرنا مارشال أنه شاهد امرأة تقتل أسداً. والأباطرة يقاتلون أيضاً، في صراعات منظمة تنظيماً دقيقاً. فابن حاكم روما

ماركوس اورليوس، يتباهى أنه قتل أو دحر الفي مجالد مستخدماً يده اليسرى فقط. والأحداث تنتهي دائماً نهاية واحدة. إن العبقرية البشرية في ابتكارها طرقاً جديدة مختلفة للذبح قد استهلكت أخيراً وكل ما بقي لديها هو ارضاء المشاهدين بزيادة عدد المذبوحين فقط. في إحدى المعارك البحرية، عندما فاض المسرح اشتركت اربع وعشرون سفينة، تكفي لأن تقل تسعة عشر ألف نسمة.

من المستحيل أن نتخلص من الشك، كلما قرأنا وصفاً بعد وصف أن الصحافة لم تكن معروفة في روما. ولاشك أن القارىء مدفوع إلى أن يفكر أن شعباً بهذا الميل إلى التطرف لاينجح دائماً في قمعه عن موضوع يهرع إليه بصورة لاتقاوم، مع أنهم يزعمون أنهم يكتبون تاريخهم بدقة. وعندما يسمع المرء أن امبراطوراً في أواخر أيامه الامبراطورية «لايتناول غداءه من دون رؤية دم انساني مراق» أي من دون مشاهدة أحدهم يقتل الآخر، فإن الشك يصبح يقيناً. إن هذا عنوان مكثف لصحيفة حقيقية. إلى أي مدى كانت هذه الحقيقة معروفة؟ وفضائح عبيد القصر؟ أو حتى التأكيد على الظلم الامبراطوري نفسه يهفو، كما يريد الروماني، إلى أن يظهر نيرون الداخلي لنيرون الذي في الخارج؟ وحتى الأحداث الوحشية في الالعاب وبخاصة الاعداد الهائلة لاولئك الذين قتلوا فيها من الصعب أن نتقبلها كتاريخ بسيط، ولكنها تبين ما سماه ارسطو الحقيقة التي هي اصدق من التاريخ. لقد كتبها الرومان للرومانيين وفرح الرومانيون بقراءتها وآمنوا بها.

والانتقال من هذا التأمل، من الأسلوب الذي كانت روما تتخذه لتسلي نفسها، إلى التفكير بما فعلته حقاً في العالم، هو القيام بالتحول المروع. فالرومان سحقوا كل الأمم أمامهم بظلم لايعرف الشفقة، وقتلوا وذبحوا كثيراً برغبة وحشية للدم. لقد خلقوا حضارة عظيمة. ان الانجاز

الضخم لروما، الذي لايمحى من العالم، صار قانوناً. انه شعب عنيف بطبيعته، بشهوات مندفعة وقوة غاشمة، انتج قانونا عظيماً للأمم التي استمرت بالعدالة المتساوية لحقوق الناس الذين ولدوا احراراً في كل مكان. وهذه الحقيقة على الرغم من شيوعها تثير الدهشة إذا ما فكر فيها الإنسان، ولكن من السهل أن نرى الأسباب. المدينة الصغيرة المنشورة على سبع تلال غزت المدن الصغيرة الأخرى حولها، لأن مواطنيها يطيعون الأنظمة. لاأحد يعرف روما الا ويشعر بهذا حدساً. إن الأب ادان بالموت ابنه لأنه حقق النصر على الأنظمة هو شخصية اسطورية ذات دلالة هامة جداً. إن عربدة المسرح كانت للراحة، بالطريقة نفسها التي تدمر فيها مدينة محاصرة أو تجهز على ثورة أهلية. كانت اموراً عارضة فقط. إن مفهوم القوة خارج انفسهم، تمسكوا به ومارسوه. وفي الأرض التي لاقانون فيها حيث القبائل الصغيرة تحارب باستمرار القبائل الصغيرة الأخرى من أجل الحياة، حيث لاشيء هناك يضيء سوى العادات القبلية المنحدرة من عصور قديمة مجهولة، سار الروماني فجلب مع سيفه ورمحه فكرته عن الحياة المنظمة، حيث لاحرية لفرد ولاالقبيلة، بل الجميع يجب أن يطيعوا السلطة المطلقة اللاشخصية التي فرضت ضرورة العمل للسيطرة على النفس. وعبر الطرق الرومانية واقنية المياه الضخمة سار المثال الأعلى الذي كانوا رمزه وحضارته، فقد أسسه القانون وحماه.

كان المفهوم رائعاً وعظيماً. لقد كانت روما هي التي نشرت حيثما ذهبت الفكرة العظيمة أن الانسان بريء حتى يدان، وهي التي اعلنت أن من الظلم تنفيذ أي قانون بعيداً عن اعتبار الخير أو الشر الناجم عنه، وهي التي اعلنت في قانونها، ولم تغفل لحظة عن ذلك، أن الناس «بطبيعتهم» متساوون، رجالاً كانوا أو نساء، أحراراً أو عبيداً.

إن الحضارات التي انجزت تظهر مرة بعد أخرى القوة التي لايمكن أن تملكها أي قوة خارجية، مهما كانت قوية. لقد كان الغال محاربين أشداء، كانوا شعباً عالي الهمة، وغير ديسبليين (منضبطين) أيضاً، ولكن عندما جربوا الحضارة الرومانية ظهر تفوقها، فلم يقوموا بعد غزو قيصر لبلادهم بأي تمرد ضد الحكم الروماني. وتقدم «أعمال الرسل» صورة مدهشة ما معنى أن تنتمي إلى روما. فمع أن القديس بولس كان يهودياً من طرسوس، فقد كان أيضاً رومانيا، حسب سجلات الدولة، فقد قبلت المدينة الصغيرة في آسيا الصغرى في الاتحاد الروماني. وكان مرة يسير في مدينة فقبض عليه الحاكم بتحريض من اليهود وأمر أن يجلد ولكن قبل أن يقدموا على ذلك صاح بولس أنه مواطن روماني، فاخبروا بذلك قائدهم «انظر ماذا أنت فاعل به فهو روماني» ثم «جاء القائد وسأله هل أنت روماني؟ فأجاب نعم. فرد القائد لقد دفعت مبلغاً كبيراً لقاء هذه الحرية، فقال بولس ولكني ولدت فيها حراً». وقد فعلت كلمات الكبرياء فعلها: لقد ارسلوا بولس تحت مرافقة شديدة من المدينة التي قرر فيها خصومه أن يقتلوه، إلى القاضي الروماني للأقليم، وبحضرته نطق بالكلمات التي كان لها قوة نقله من التعصب المحلي وحقده الشخصي إلى جو العدالة اللاشخصية: «ارفع دعواي إلى قصير» وقد جاء رد الحاكم كما يجب أن يأتي، وهو الجواب بأنه يستطيع أن يذهب إلى قيصر: «لقد رفعت دعواك الى قيصر، وإلى قيصر سوف تذهب». وقد ذهب بولس إلى روما محاطا بالجنود الرومان.

عندما مُنح في أوائل القرن الثالث المواطنون المولودون احراراً في كل مدينة في الامبراطورية المواطنية الرومانية، بدا مفهوم المجتمع العالمي الذي يتخطى الحدود القومية الضيقة، مفهوم السلم العالمي، الذي كان المثل الأعلى الذي يتوق إليه الناس، على وشك التحقق.

لاشك أن الفكرة يونانية الأصل لارومانية الأصل. وقد وصلت إلى روما عن طريق الفلسفة اليونانية والاسكندر الأكبر، لكن الرومان وحدهم وضعوها على الأرض وجعلوها تعمل. والقانون الذي هو التحقيق العملي للعدالة كان بصورة طبيعية وحتمية وقبل كل شيء نتاجاً رومانيا. الاغريق نظّروا، والرومان ترجموا نظرياتهم إلى فعل. ويجب أيضاً أن نتذكر دائماً أنهم، وليس من أمة غيرهم، كانوا ورثة الفكر اليوناني العظيم، المدينة التي شقت طريقها الى مركز سيدة العالم الغربي والجزء الكبير في الشرق والجنوب أيضاً، لم تتفوق على الشعوب الأخرى في الأرض فقط في القوة والطاعة والقتال بذكاء وتحمل المشقة بصبر عظيم. الرومان وحدهم ادركوا ماكانت عليه اليونان. لقد اعجبوا بها ولو تضرروا من ذلك، فقد نسخوها بدلاًمن تطويرهم قواهم الطبيعية الخاصة، ولكنهم اقروا بعظمتها واظهروا عظمتهم هم أيضاً.

مؤشر مؤكد آخر عن النبل في الانضباط والمثالية الرفيعة أيضاً التي تبدو غريبة جداً عن روما شيشرون وهوراس، تقدمه لنا قصص المآثر. والقصص تكررها الأمة عن طريق اعلامها العظام واظهارهم المثل الأعلى القومي كما لم تفعل أمة ذلك. هل قال نلسون حقاً: «ان انكلترا تتوقع من كل رجل أن يقوم بواجبه؟» وهكذا اعلن فرانسيس: «كل شيء يهون أمام الشرف؟» ربما اعلنا ذلك، ولكن المؤكد أنهما ان لم يفعلا فلا بد لانكليزي أو فرنسي أن يجد شيئاً مناسباً يقول فيه هذه الكلمات بحيث يعبر عن المثل الأعلى الانكليزي والفرنسي فيقوله الرجل عندما يواجه الظرف ذاته. وسواء عاد ريفولوس الى قرطاجة ليموت تحت التعذيب برا بوعده، أم لم يعد، فإن هذا غير هام في الكشف عن السمة الرومانية بالمقارنة مع حقيقة أن القصة تكررت عبر القرون لتظهر كيف يعتقد الرومان أن المرء يجب أن يفي بوعده.

لاتوجد أمة أخرى عندها قصص عن البطولة والاخلاص الوطني والفضيلة المنزهة عن المصلحة إذا ما قورنت بالأمة الرومانية. هوراتيوس على الجسر، كورتيوس يقفز في الخليج، الولد الذي يهدد بالتعذيب لجعله يكشف مخططات الرومان، والذي وضع يده في النار ورفعها - عدد من هذه القصص وصلنا، قصص رائعة لاتفوقها قصص أي شعب آخر، ونادراً ما وصلت إلى مستواها. وحتى لو لم تحدث أي قصة منها فإنها حقيقيةتماماً مثلما أن سجلات الألعاب حقيقية. إنها مفاهيم رومانية وهي تجسد ايمان الرومان بأن الكائنات البشرية يجب أن تحققها وتستطيع أن تحققها. إن المثل الأعلى القومي عامل هام في فهم الأمة. الشرف الرفيع وحب البلاد الذي لايأبه بالتعذيب والموت كان ما وضعه الرومان في المقدمة باعتباره أعظم الأشياء طراً.

أما بخصوص الأدب والفن الرومانيين فكما في الأول كذلك في الآخر، إذ حاول الرومان طيلة تاريخهم الطويل أن يتبعوا الأسلوب اليوناني، على الرغم من حقيقة أنه وجههم في اتجاه لم تكن عبقريتهم تقودهم اليه قيادة طبيعية. الفن الأغريقي والاحرف الاغريقية لاتشترك إلا قليلاً مع الرومان، مع شيشرون نازع كثيراً حتى يثبت هذا الاشتراك وعلل ذلك كثيراً. كان حريصاً أن يتدرب ويتثقف بالتقاليد الأغريقية ففن الاغريق كان غاية الفن عنده، لم يكن يأبه بأي فن آخر. ولاشك أن فيلته المزحزفة الجميلة اقيمت حسب القوانين الاغريقية في الذوق ولو نقلها الى اثينا لبدت كأنها اقيمت اصلاً هناك. كل الثقافة الرومانية جاءت من اليونان ونسخ التماثيل والمعابد والمنازل اليونانية هي غاية ما طلبه روما. هوراس أيضاً ناقش هذا التأكيد وتحمس له. ولايكاد اغريقي أن يكون احرص منه في الاهتمام بجمال قطعة أرضه وشجر درداره وحوره والمرج المنحدر الى النهر. ولكنه مثل شيشرون كان ربيب اليونان. وقد كان

الشعراء الغنائيون الأغريق نماذج له، وقد كان دائماً يقتدي بهم. لقد رأى الجمال حيث اشاروا اليه، في الهامش العادي للحياة.

تلك كانت موهبة خاصة بالأغريق، في ادراك الجمال في المألوف، في الأشياء اليومية، وفنهم وأدبهم الذي كان يكشف هذا الجمال، هو أعظم مثال للفن والأدب الكلاسي الذي يختلف عن الرومانتيكي. لقد كان الأغريق كلاسيي العصر القديم ومازالوا حتى اليوم أعظم كلاسيين. وما يميز عملهم كله، أي الطابع الكلاسي، هو البساطة المباشرة في التعبير عن أهمية الحياة الواقعية. ففي هذه الحياة عثر الفنانون والشعراء على مايريدون. غير العادي وغير المألوف كانا منبوذين من قبلهم. وقد تخلوا عن أي شكل من أشكال المبالغة. رغبتهم تنحصر في التعبير تعبيراً حقيقياً عما بين ايديهم، عما رأوه جميلاً ومكمتل المعنى والدلالة.

لكن هذا الأسلوب لم يكن الأسلوب الروماني. فعندما لم يعد يسترشد بالأسلوب الأغريقي لم يدرك الروماني الجمال في الأشياء اليومية؛ أو في الواقع لم يكن يأبه به. الجمال لم يكن هاماً عند الروماني. الحياة في نظره كانت عملاً جاداً وشاقاً، فلاوقت لديه لما يعتقد أنه مجرد زينة وزخرفة. قبل أن يفسد المال والفراغ الأمة، كما يؤمن الرومان، فإن الموقف الروماني الطبيعي تجاه الفن، حتى موقفه من أعظم القيم الروحية وأهمها يشبه تماماً موقف قائد قلعة محاصرة إذا رأى واحداً من رجاله يتلهى بنقش شكل جميل على قبضة سلاحه. هناك مهام مفروضة تجمع الناس لتنفيذها. الرسم والحفر وماشابه ذلك من التوافه يترك لما سماه الكاتب الروماني «التأغرق الجائع».

وكلما صارت روما أغنى وأقوى وأشد تكبراً شعرت طبعاً بالحاجة إلى اظهار قوتها عن طريق الروعة المرئية فراحت تبني المعابد الرائعة

والقصور الفخمة وأقواس النصر، ولكنهم في كل ذلك يسيرون على هدى الأغريق - وقد ظهر الإغريقي في نظر الروماني اغريقيا أكبر وأفضل. الكبير في نظر الروماني يستحق الاعجاب ذاته. فالمعبد الأكبر في العالم هو الأفضل من كل المعابد الأخرى. وإذا كان تاج عمود كورنثي جميلاً فإن التاجين الواحد فوق الآخر أجمل مرتين. ولكن لاشيء في الأسفل يمتلك روعة تزينية في نظر الروماني، فالمعابد التي اقيمت في بيوت الآلهة الاغريقية ومواكب الكهنة بالثياب البيض والفستاليات (الراهبات - المترجم) الصاعدات الى الكابيتول مع فتيان وعذارى ينشدون ترنيمة للآلهة الذين كان موطنهم جزيرة اغريقية في بحر ايجه. مثل هذه الأشياء كانت صحيحة ومناسبة لإظهار عظمة روما الرسمية، ولكن لاتأثير في الدين الحقيقي للرومان. فالعبادة العزيزة على قلبه كان يقوم بها لأرباب المنزل الصغار ولأشكال فجة تافهة فلايقدم لها اللبان والبخور ولا الضأن الصغير من القطيع، ولاشيء من الأحجار النادرة والثمينة، انما حفنة من الطعام اليومي. ولم نسمع بأي جمال أو جلال ارتبطت بعبادتهم هذه. إن هذا ينفره ويربكه. الجمال والجلال يناسبان معبد جوبتر الأعظم والأفضل، أما بالنسبة للاستعمال اليومي فيقدم أشياء بيتية مناسبة. لقد رأى اليوناني أن الأشياء البيتية غير مناسبة. فأوعيتهم وآنيتهم البسيطة كانت تجذب النظر لجمالها.

ولكن عندما كفّ الرومان عن التفكير بالثقافة وبالاغريق كرسوا انفسهم للأشياء التي ارادوا حقاً أن يفعلوها، ثم اظهروا أيضاً أنهم يستطيعون أن يخلقوا الجمال، الجمال في المستوى الرفيع ولكن دائماً كانتاج جانبي، وليس كبحث مقصود لذاته. «في روما المهندس هو الفنان الحقيقي». فالعبقرية الرومانية مدعوة للعمل في الحاجات العملية الضخمة لامبراطورية عالمية. وقد أدت روما ذلك بصورة رائعة. ابنية

هائلة ومسارح مستديرة حيث يمكن لثمانين الف متفرج أن يروا العرض، وحمامات يستطيع أن يستحم فيها ثلاثة آلاف في الوقت نفسه، بقيت زهاء الفي عام لم تمس عمليا. الجسور واقنية المياه تغذيها الانهار الكبيرة وتقطع أماكن شاسعة فوق قناطر جميلة ودقيقة وأعمدة ضخمة. ودائماً تسير الطرقات مع هذه الأقنية وهي جهد بشري جبار، حجر ضخم ضم إلى حجر ضخم، يمتد بعيداً وبعيداً عبر غابات مجهولة، وفوق أطاريف الجبال ومن خلال صحارى تحرقها الشمس، لتصل إلى أقصى أطراف العالم المسكون.

هذه هي حقيقة الفن الروماني، التعبير العفوي عن الروح الرومانية، وتحقيقها الدقيق لاستخدام كل الوسائل العملية الى نهاياتها القصوى، وهذا هو جهدها الدؤوب القوي وطاقتها الهائلة وجرأتها وشموخها. فالجمال كان نتيجة عرضية لايظهر عن وعي لاي تفكير به عند المهندسين والبنائين الذين واجهوا متاعب المشقات المرعبة، وإنما يأتي بالتوافق الغريب الموجود في طبيعة الأشياء بين الإبداع النفعي الجاد والجمال غير النفعي.

إن الفن الواعي لهذا الشعب لابد أن يكون، كما يفكر أي انسان فناً واقعياً يكشف الحياة كواقع لارحمة فيه، من دون رغبة في التعبير عن أي شيء باستثناء الحقيقة العنيدة التي لاتتغير. وهذه هي حالة الانجاز الروماني الخاص في النحت والتصوير. والشبه الكامل هو كل ماينشده المثّال. إنه يتابع على مرمره كل جزئية من جزئيات الرؤوس ذات الوجه القاسي، وكل الشيوخ المتعبين الذين كانوا سيخلدون، ولاوجود لحظ تعيس يقابلنا في الحاجب أو في الجسد تحت الذقن، ولاتوجد أي نعومة وترقيق للجهامة الغبية أو المزاج المشاكس الذي يسود غالباً على التمثال

كله . إن الروماني لايسعى الى التملق . لقد كان راضياً بما هو عليه . فالصورة الاصدق تعني النجاح الأكبر لفنان في نظر سيده . وهذه الحقيقة تنطبق على النساء كما تنطبق على الرجال . فالامبراطورة لاتريد أن يرقق فمها القاسي، ولا أن تصغر شحمة اذنها الطويلة . وحتى المرأة المحظيّة المشهورة تسمح بالخطوط القبيحة لرأسها وحاجبها أن ترسم تماماً . ومن المحال تجنب الاعتقاد أنهم إمّا أنهم لم يروا القباحة أو أنهم غير مبالين بها . فما أبعد هذه الفوتوغرافية في المرمر عن واقعية الأغريق، وهذا الفرق يتضح إذا استحضر المرء في ذهنه تمثال الفتاة الأغريقية المنحنية فوق الحوض تغسل يديها . ان الفن الكلاسي متجسد فيها، فهي عمل عادي وظف فيه الجمال إلى اقصى مايمكن .

ودائماً بين التماثيل الرومانية يوجد شبيه للراهبة الرئيسية ينهض فوق تصوير دقيق لوجه حقيقي بنوع من العظمة عبر ايمان عميق للناسخ الذي يتوخى الدقة في المرمر والقوة الفعلية والجاذبية العميقة، والقوة التي ليس فيها أي ظل للضعف الانساني، التي جعلت ذلك الوجه نمطاً لما تؤمن روما أنها هكذا يجب أن تكون . ولكن هذه استثناءات نادرة .

أما البقية من الآثار، عندما لم يعد المثالون الرومان ينسخون من اليونان - ويجعلون النسخ ثقيلة وبنسب غير صحيحة- فانهم يتحمسون للنقش المجازي، وهو الجزء المقابل لدعوات هوراس، حيث شاد الفنان روما العظيمة، فالفن من أجل الأخلاق لم يتابع متابعة واعية، فهو مرهق دائماً بثقل الأخلاق . فقط في جزء صغير حققت روما جمالها الفني في البانيلات (صور ولوحات طويلة - المترجم) العادية والمنسوخة عادة من حشد هبات الأرض - الأثمار والازهار والصبيان المكتنزين الذين يجمعون العناقيد الكبيرة للعنب من الكرمة، واحمال السنابل والبقرات والخرفان، يحتشد الواحد فوق الآخر من دون تصميم، وقد انسكبت كل

الوفرة لخصوبة الجنوب . انهم رومان فعلاً، لاشيء مشترك بينهم وبين الزخرفة اليونانية كنموذج للأزهار . فالتربة اليونانية لاتهدر هباتها من قرن الوفـرة الذي لاينضب . فـالاثمـار والازهار مـثل أي شيء في اليـونان ، يستخدمها الفنان «باقتصاد» .

قال أحد الفكتوريين (العصر الفكتوري - المترجم) الكبار إذا كانت الكلاسيـة هي التعلق بالعـادي في الجمـال فإن الرومـانسيـة هي التعلق بالغريب في الجمـال ، وهذا التصريح يقدم لنا تقـديمـاً مـدهشـاً الفرق الجوهري بين الاثنين . فالكلمتان رومانسية ورومانتيكي تستدعيان رؤيا ، غامضة على إشراقها ، تنفي الملل والرتابة من الحياة اليومية مع احساس بامكانية الاثارة والمغامرة . بالطبع إذا كانت الحياة اليومية خالية من الملل والرتابة فلا حـاجة بنا إلى الانتقـال نحـو الرومـانسيـة . وهذا هو السبب الأساسي لماذا لم يكن الاغريق رومانتيكيين . فالوقائع كانت تهمهم كل الاهتمام . كانوا يجدون فيها مايكفيهم من الجمال والمتعة فلا يرغبون في تجاوزها .

أما الوقائع الرومانية فلم تكن جميلة في حد ذاتها ولامفيدة . الرغبة في بحث كل شيء في الكون التي كـانت عند اليونان لـم تصل إلى رومـا . وملاحظة شيشرون أن البحث في الطبيعة يسعى أما لاستخراج الأشياء التي لايستطيع أحـد أن يعرفـها ، أو الأشياءالتي يحتاج أحد أن يعرفها ، تعبر تمـاماً عن الموقف الروماني . لكي يكونوا شعباً مثقفاً . مكانهم كان عـالـم الشؤون العملية وليس عالـم الفكر . لقد انتهى العلم حالـما غابت اليونان وظهرت رومـا . لقد طاف الـرومان الأرض ، ومع ذلك ليسـوا جغرافيين ، وقـد حلوا قـضـايا القنطرة كـمـا لم تحل من قـبل أبداً ومع ذلك ليسـوا فيزيائيين . لقد كانوا دائماً غير مبالين بالنظرية . كان يكفيهم أن يعرفوا أن

هذا الشيء يمكن أن ينجز بهذه الطريقة، أما السبب فغير مهم. لم يكونوا معنيين بلماذا بل بكيف.

نظروا إلى الجمال على أنه أقل أهمية. لم يروه واقعياً أبداً. الواقع والوقائع نظروا إليها كما ننظر نحن إليها على أنها بشعة وغير سارة. «واجه الوقائع» و«انزل الى الواقع» - جملتان لهما معنى واحد عند الرومان كما هو عندنا، مهما كان الواقع بشعاً وقائماً فإنه يجذب اهتمامهم كما يجذب اهتمامنا نحن. لقد اعتدنا حتى نحمي أنفسنا بإقامة أسوار حجرية حول المناظر التي تؤذينا، ولكن في روما بعد انتفاضة العبيد الكبرى صفت على جانبي الطريق الرئيسي المؤدي إلى المدينة لأكثر من ميل الصلبان التي صلب عليها العبيد. فحتى رعب الحرب نحاول أن نخفيه ولكن عندما زار صديق بلوتارك ميدان المعركة التي رفعت امبراطوراً جديداً إلى العرش، وجد الجثث مكومة تصل أحياناً إلى مستوى اطاريف معبد صغير هناك. وببساطة فإن الحقيقة، الواقع البارد وكما رأوه كان كريهاً أكثر مما كان محبباً. وتسلياتهم الحقيقية كانت دائماً تعرض عليهم الأشكال المرعبة للألم والموت البشري الذي يعقبه.

عندما يرى شعب ما البشاعة في العالم فانهم يجدون ملاذا ويهربون منه. لقد اتخذ الأدب الروماني الدور الذي يتخذه الأدب عادة عندما يدرك الواقع على أنه شيء ولا يستطيع الناس أن يأخذوا منه متعة روحية. ولهذا اتجه كتاب العصر الذهبي لروما الى الرومانسية.

ومانسميه اليوم واقعية، رؤية الحياة على أنها خالية من الجمال والمعنى، دائماً تصاحبها الرومانسية. انهما لايسيران يدا بيد، ولكن الواحدة تتبع الأخرى خلفها تماماً، لتمسك بها حينا وتسبقها ثم تعود وتتراجع فالروح الانسانية لاتعيش طويلاً في سجن البشاعة الحسية. فلا

بد من رد الفعل الرومانتيكي. فالاغريق الذين ماكانوا يتعاملون مع التطرف، لم يعرفوا هذه ولاتلك. كانوا واقعيين وكان الواقع جميلاً عندهم والتعبير عنه هو الفن الكلاسي.

ولكن الرومان الذين كان الواقعي عندهم عكس الجميل انتقلوا انتقالاً محتماً منه إلى الرومانسية. وكاتلوس من الأمثلة النادرة عن اجتماع وجهتي النظر هاتين في انسان واحد. إنه هو نفسه يمثل الروح الرومانية تمثيلاً كاملاً. لقد هفا الى لسبيا من الذروة العالية للحب الرومانسي، . فقد كتب قصص الجن عن مخلوقات مثولوجية غريبة وحلق بعيداً عن كل شيء في الأرض، ثم عاد اليها ليجد مستنقعاً قذراً فيكتب القصائد عن محيطه الواقعي الذي هو ابشع بكثير من انصاف اللوحات. لقد كان الواقع عموماً كريها له. كان باستمرار يحاول الفرار منه، ليعود ثانية ومن ثم يرفضه أيضاً.

في العصر الأوغسطيني كانت نتيجة الحرب الظالمة والمريرة التي لم تقدم حتى للمنتصرين المجد الرفيع لمشروع عظيم انجزوه، أن الأدب الروماني تسامق بقامته، وأن الكتاب الكبار للمرحلة انتقلوا من الواقع وعالمهم الخاص حيث السلام اشتري على حساب الحرية الجمهورية، إلى عالم الرومانسية والممالك المدهشة التي انفتحت على الخيال. إن العصر الذهبي للأدب الروماني ليس كلاسياً بل هو رومانتيكي.



الفصل الحادي عشر
في اعماق الروماني الرومانتيكي:
فرجيل - ليفي - سنيكا

علم أدبي كبير في القرن الثاني بعد الميلاد وصلت إلينا مؤلفاته في عدة مجلدات واسمه اوليوس جيليوس سجل مقارنة سمعها مرة من صديقه الأديب بين وصف بندار ووصف فرجيل لجبل اتنا في ثورانه. كتب الشاعر اليوناني بندار: «في ظلام الليل قذف اللهب الاحمر صخوراً هدارة إلى البحر. عالياً ارتفعت ودفعت ينابيع مخيفة من النار». وقال فرجيل: «نحو السماء اندفعت كرات اللهب الذي راح يلعق النجوم، وباستمرار كانت الصخور، احشاء الجبال الممزقة، تنقذف وشظايا منصهرة تشرئب مولولة إلى السماء». وقال الناقد لصديقه: «إن بندار يصف ماحدث فعلاً وما رآه بأم عينه، لكن كرات لهب فرجيل التي تلعق النجوم هي تفصيل نافل وغبي، وعندما يقول إن الشظايا منصهرة وتشرئب إلى السماء، فإن هذا وصف لايمكن أن يكتبه بندار وهو وصف بشع». وهذه مقارنة بين وصفين: كلاسي ورومانتيكي. بندار استخدام عينيه وفرجيل استخدم خياله. والرجل الذي قام بالمقارنة كان كلاسيا يكره طبعاً المبالغة الرومانتيكية فلا يستطيع أن يرى العظمة التي نراها في قول فرجيل «اللهب راح يلعق النجوم».

يجب الا يحاسب الفُنان الرومانتيكي بقانون الدقة الصارمة. إنه لايرتبط بالحقيقة فالعالم متخلف عن الروح - كما يقول بيكون - «فنجد في العقل عظمة كبيرة وخيراً منضبطاً وتنوعاً مطلقاً أكثر مما نجد في طبيعة الأشياء» فبالنسبة للكلاسي فإن طبيعة الأشياء هي الحقيقة وهو يرغب فقط أن يرى بوضوح ماهي. الرومانتيكي هو المغامر الذي يدفعه الجديد والغريب حيث يعثر على الحقيقة. الكاتب الكلاسي يعتمد على العقل أكثر من الخيال. فالخيال عند الكاتب الرومانتيكي يوسع الحدود الضيقة للتجربة ويندفع من دون إعاقة إلى ملا عين رأت ولااذن سمعت.

الانياذة من أولها إلى آخرها عبارة عن رومانس لاتشوبها شائبة، وفرجيل، شاعر روما الأكبر، هو واحد من أعظم الرومانتيكيين في العالم.

كان أكبر بعدة سنوات من هوراس الذي أحبه وكتب عنه باعجاب شديد. وكل واحد يشعر بذلك تجاهه. وتبين الاشارات اليه في الأدب اللاتيني شعوراً نحوه أبعد بكثير من الشعور نحو أي أديب آخر، وفي العصور الأخيرة لابد من القول إنه من بين جميع الشعراء الكتاب الأكثر حباً وامتداحاً. لقد كان المؤلف القديم الوحيد، سواء بين كتاب اليونان أو كتاب الرو مان، الذي شق طريقه الى الكنيسة المسيحية. هناك ليجندة تكررت كثيراً وتجسدت في ترنيمة تقول إن القديس بولس زار قبره وذرف الدمع عليه. ومرة بعد أخرى يظهر اسمه في طقوس الكنيسة كواحد من الأنبياء، لأنه في قصيدة مبكرة كتبها عن طفل سوف يولد ويعيد العصر الذهبي وسيادة السلام، ففسرها المسيحيون انها تعني ميلاد المسيح. وبهذا صارت معظم قصائده مقدسة على نحو ما. وقد سمحت الأديرة المعادية للتعليم الوثني بنسخها، ولايشعر اتقياء المسيحيين بخطيئة في

استخدامه لاستطلاع المستقبل بفتح الانياذة وقراءة أول سطر تقع عليه اعينهم. وتحوله إلى ساحر كان الخطوة التالية وبرز كأديب مهذب لطيف بروزاً كبيراً في العصور الوسطى. لقد كان بالنسبة لدانتي الشاعر الذي يرشده عبر الجحيم والمطهر، وكان يقول عنه «سيدي واستاذي الذي علمني الأسلوب الرفيع الذي شرفني» منذ وفاته وحتى الوقت الحاضر، من جوفينال - في أوائل القرن الثاني- الذي شكا من الفروض الصعبة لاستاذ المدرسة وهي الاستماع إلى «القراءة اليومية ذاتها، فهي تكرار دائم لفرجيل، السخام الأسود» وحتى حزيران الماضي قبل امتحانات هيئة الكلية، فإن اجيالاً من تلاميذ المدارس تدين له بالتدريب. إن التوراة وحدها في عالمنا الغربي لها تأثير أوسع منه. من هذه الزاوية يعتبر أهم من شعراء اليونان فقد كان لسبعمئة أو ثمانمئة سنة سيد الأدب لدى جميع أمم الغرب.

لقد تجذرت الروح الرومانتيكية وانتشرت عبر أوروبا وانسحبت الروح الكلاسية. هذه هي الحقيقة. إلى أي مدى كان الرومانتيكيون اللاتين الكبار مسؤولين عن الغير هي مسألة لاأحد يشك في صحتها. ومن المستحيل أن نقول ماذا يحدث لو لم يولد فرجيل وليفي وثالثهما الأقل شأناً سنيكا، ولكنه المؤثر جداً. في غابات المانيا الكثيفة، في رياح بحر ايرلندا الندية، لم يكن ثمة مخططات واضحة كما في اليونان. و الضباب المنير جعل المسافات القاتمة حيث يسرح الخيال طليقاً فيرى ما يختاره منها. أيضاً كلما نمت الكنيسة في سلطتها جنباً إلى جنب مع الجهود الثقافية للتيبولوجيا العقائدية نشطت الصوفية الشرقية بعقيدتها المطلقة التي تجد فيها «العظمة الكبيرة والخير المنضبط أكثر مما تجد في طبيعة الأشياء». وكان هناك الكثير مما يدل على الرومانتيكية إلى جانب الأدب الروماني. ولكن على الأقل يمكن القول بكل ثقة أن فرجيل وليفي دشّنا

الحركة الجديدة لروح العالم التي كانت مستعدة لاستقبالها. وبدأت الكلاسية تهزل وتحتضر منذ بداية القرن الرابع قبل الميلاد. لقد غدت سطحاً براقاًلماعا متحذلقا. التعليم والأسلوب يجمعان فيخرج منهما الشعر. هذا الاتجاه هو جرثومة الشر في الروح الكلاسية وقد قتلتها كثيراً منذ الزمن الذي وجه فيه المجتمع المدني المثقف للاسكندرية ضربة صارت مع الزمن قاتلة بظهور فرجيل.

قال غوته: «الموهبة تتشكل في الثبات والشخصية تتشكل في تدفق العالم»، هذه هي النظرة الرومانتيكية واغريق العصر العظيم لايوافقون عليها أبداً. لقد كان تدفق العالم بالنسبة لهم هو بالضبط المكان الذي يتطور فيه الفنان، الفنان الكلاسي، الذي يجعل عينه على الحياة. ولكنه ليس المكان الذي يتطور فيه الخيال. أما الفنان الرومانتيكي فينسحب من مشاغل الناس إلى ملجأ جميل هادىء في المروج الصقلية أو في أعماق بحرالجنوب الأزرق، أو على منحدرات بحيرة انكليزية، حيث يمكن أن يرى ويخبر عن أشياء لاتراها عين بشر. كان فرجيل وحده من بين شعراء العصر الأوغسطيني لايكن حباً للحياة في روما. وطيلة السنوات التي كتب فيها عاش في الريف قرب شاطىء نابولي. وحتى أوغسطس الذي اهتم به واعترف مبكراً بعبقريته لم يستطع اقناعه إلا بزيارات خاطفة للعاصمة.

المعروف عنه قليل جداً. كان بيته قرب مانتوا وقد فقده كما حصل لهوراس بعد اندحار الحركة الجمهورية. وفي نابولي سموه «العذراء» لنقاء حياته، وبعضهم قال سمي كذلك لرقته وربما اشترك السببان في اسمه المستعار. ذهب مرة إلى اليونان فكتب هوراس قصيدة للسفينة التي نقلت حملاً نفيساً. إحدى الروايات تقول إنه توفي عائداً إلى الوطن، وأخرى تقول إن الوفاة حصلت في رحلة ثانية. لكن ادينا أوليوس

جيليوس يخبرنا مطولاً كيف رجا فرجيل اصدقاءه وهو على فراش الموت أن يحرقوا الانياذة والسبب كما يخبرنا جيليوس هو أن تلك الأجزاء التي اكملها وراجعها تحقق اعلى درجات الجمال الشعري، لكن الأجزاء التي لم يراجعها لأن الموت سيباغته في أي لحظة، فليست جديرة بذوق الشعراء الكبار. وقيل أن أوغسطس منع تحقيق وصيته الأخيرة. وبالطبع تتركز أهمية القصة في الرغبة الملحة التي ابداها فرجيل عن القسم الذي اكتمل، وقد ظهر هذا القسم عقب زمن طويل اقتضته كل قطعة ادبية - إحدى عشرة سنة كرست للأنياذة وحدها.

قبل أن يبدأ بها كتب قصيدتين أو مجموعتين من القصائد: الأولى هي الاكلوغات - تعني بالانكليزية المختارات- قلد فيها الشعر الرعوي لشاعر صقلي، ولكن بمسحة رومانية حتى أن الرعيان بين الحين والآخر يوقفون الغناء للقطعان والمروج المزهرة وغالاطيا الجميلة ليناقشوا الأعمال السياسية ويمتدحوا قيصر. والمجموعة الثانية هي جيورجيكس - كلمة يونانية تعني حراثة الأرض - وهي قصيدة فريدة من نوعها وجميلة جداً، انها المقابل الأدبي للوحة ملأى بالاثمار والأزهار الجميلة. «ما الذي يجعل حقل القمح يبتسم، وتحت أي نجمة يخفق قلب التربة وما أفضل وقت لزفاف الكرمة إلى أشجار الدردار، وما تحتاجه الثيران من عناية، وما أفضل الطرق لتربية الماشية، وما أهمية تجربة الناس في الاحتفاظ بالجني الرخيص للنحل، هذه هي الأغنية التي أكتبها الآن». بهذه الأبيات تبدأ القصيدة: إنها الزراعة العملية في شعر جميل في انجاز يبدو مستحيلاً بطريقة الارتجال، ومنذئذ لم تتكرر هذه القصيدة من دون شك. توجد أوصاف دقيقة للتربة وما يناسبها من محصول، وأوقات الغراسة والسقاية والتعشيب، وهناك وصف طويل عن كيفية تربية حيوانات المزرعة، مع سرد مفصل للأمراض التي تصيبها وعلاجها،

وأخيراً مايلزم لتربية النحل، بما في ذلك الحقيقة التي ادهشت فرجيل، وهي «أن النحلات لاتنتج مثل بقية المخلوقات، بل تلتقط انتاجها بفمها من الأوراق والأعشاب الزاهية».

وتعليماته العامة الخيرة مزينة تزييناً جذاباً: «افضل فصل لزراعة الكرمة هو وقت الازهار في الربيع، الربيع الذي يقدم الخير لأوراق الغابة واحراجها. فعندها تصدح الطيور المغردة فتملأ الأجمات الكثيفة بالموسيقى، وتتكاثر القطعان في فصلها. فالتربة الحاضنة تتمخض والرياح الغربية الدافئة تفتح رحم الحقول. وتعم الرطوبة اللطيفة على الكل وتخرج اغصان الكرمة الصغيرة براعمها وتنشر كل أوراقها. أنا لاأؤمن أن هناك أياماً أجمل وأكثر بركة من الأيام التي ولد فيها الكون لأول مرة. لقد كان الوقت ربيعاً يومئذ - لقد كان ربيعاً شاملاً ذاك الذي لف العالم عندما نشأ الجنس الحديدي للإنسان من التربة القاسية وانتقلت الوحوش إلى الغابة وارتفعت النجوم إلى السماء».

ولكن اقتباساً من هنا وآخر من هناك لايقدم شيئاً حقيقياً عن ماهية القصيدة. فالطريقة البطيئة للسرد وحشد التفصيلات عن حياة المزرعة، والشعور العميق بالأرض وانتاجها، والاحساس بالقيمة الأولية للعمل الذي يجعل الأرض تنتج، وتنتهي بخلق انطباع قوي للجمال والمعنى في أسس تلك الحياة الإنسانية.

انها القصيدة التي اقترب فيها شعر فرجيل والشعر اللاتيني من الشعر الكلاسي الى أبعد درجة.

مراراً وتكراراً يستفيد الروماني من الفنان. ففرجيل لايرى سبباً لدعم اخضاع امراض القطيع للشاعر، وهو يخبرنا باسهاب عن «الجرب الكريه» في الخراف، وكيف نفتح بالسكين «الفم المتبقرح» وعن «السعال اللاهث

الذي يهز جسد الخنزير المريض» عندما «يسيل الدم الأسود من منخريه» و«آلام الاحتضار لثور اصيب بالسل فيتشنج ويتقيأ زبداً مدمى» - إن القصيدة مجلد بيطري نظم شعراً.

والمبالغة أيضاً غريبة عن الفن الكلاسي ودائماً في الفن الر ومانتيكي المحلي لاتبعد كثيراً: «فالثور يندفع إلى خصمه مثل موجة هائلة تبدأ بيضاء في وسط البحر فتلتف صعداً مثل شراع ينتفخ- فهي تشبهه أيضاً عندما تندفع إلى الشاطىء وتهدر هديراً مرعباً بين الصخور كأنما تتحطم من شاهق عال». وقرب نهاية القصيدة تغوص في رومانتيكية وحشية، فالشاعر يتجول بعيداً عن نحلاته في أعماق المحيط فيصف كائنات البحر الخيالية بتحديقة بلورية خضراء للعيون النارية. وقد حاول فرجيل أخيراً أن يلامس الميثولوجيا، فبين هذه النهاية وبين موضوع الانياذة لاتوجد سوى خطوة ضيقة.

والموضوع الرومانتيكي قد يعالج معالجة كلاسية، والموضوع الكلاسي قد يعالج معالجة رومانتيكية. فجمال الإله اليوناني هو جمال انساني، حققه الفنان من الأحياء الذين رآهم، وهو مايصبح عليه الموضوع الرومانتيكي تحت المعالجة الكلاسية. ولكن للرومانسية معاناتها: فالتمثال هو رب لأنه هكذا دعي. أما جمال الرب الهندوسي الذي لايشبهه شيء في الأرض، فإنه رومانتيكي بالكامل. فخيال الفنان الهندوسي التقط شيئاً خلف - أو على الأقل ابعد من- الانسانية. ويظهر الفرق من المقارنة بين الانياذة الرومانتيكية والالياذة الكلاسية. فالالياذة موضوعها رومانسي مثل الانياذة سواء بسواء: معارك يتطاحن فيها الأبطال والآلهة من أجل امرأة جميلة جمالاً أخاذاً، وتنعقد الاجتماعات في الأولمب الفضي حيث يشاهد الآلهة الصراع وتقدم النصر إلى هذا الجانب

أو ذاك. ولكن إذا قورنت طريقة هومر في المعالجة بطريقة فرجيل فإن الفرق بين الرومانتيكية الكلاسية والرومانتيكية الصرفة يبدو واضحاً على الفور.

في الالياذة يفقد اخيل درعه فتذهب أمه الربة إلى الرب الحداد وترجوه أن يصنع له درعاً جديداً. تجده في «أبهائه المصنوعة بيديه من النحاس، العرق يتصبب منه وهو يكدح بيده يلعب على المنفاخ ليوفر الهواء. كان يصمم حمالة ثلاثية القوائم، وكلها وضعت على عجلات من ذهب تجري اماماً وخلفاً، انها أعجوبة للعيون. ولم يكن قد أضاف اليها المقابض، التي من أجلها كان الإله يصنع المسامير». هذا الوصف للإله، مثل التمثال اليوناني، هو معالجة كلاسية لموضوع رومانتيكي يوقع الضرر بالرومانس. إن وطن الفنان الكلاسي هو الأرض، فإن صعدإلى السماء، فإنها تبدو مثل الأرض، أما عندما يفقد انياس درعه وتذهب أمه فينوس إلى فولكان للغرض ذاته فإنه لاشيء من الأرض يظهر في المشهد: «جزيرة مسورة بجبال نارية وتحت الرعود ينفث كير السيكلوب، صوت صدى ضربات قوية على السنادين، والحديد المصهور يهسهس النار تندفع من أشداق الفرن. هنا يأتي رب النار من القمة السماوية. وفي هذا الكهف الضخم يقوم السيكلوب بعملهم في صهر الحديد» - فلاتوجد حمالات تتدحرج بنعومة تناسبها المقابض الأنيقة، بل يناسبها «الصاعقة، وهي واحدة من كثير مما يمطر فيه الرب العظيم الأرض بها. ثلاث من المطر المتجمد وثلاث من الغيم الماطر وقد اجتمعت معاً، وثلاث من اللهب والريح العاصفة للجنوب، وقد امتزجت الآن كلها مع بعضها فجمعت الضوء المخيف والضجة والخوف والرعب في اللهب المضيء الذي لايهدأ». فكل قارىء يشعر أن الصواعق هي ما يجب أن تنتج هذه الوسائل.

فإن جرى الاعتراض أن الصور الفائقة للطبيعة في الالياذة ليست كلاسية، وانما بدائية، فإن الحقيقة هي أن الواقعية التي حددها هومر بصراحة هي من حيث الأسس الواقعية ذاتها التي طبعت بطابعها كل الفن الإغريقي. انها ليست مسألة تفاصيل صبيانية. فالاولمبيون عنده هم بشر تماماً مثل هرمس وفينوس الميلوسية.

عندما يقول كاتب العهد القديم إن الرب الإله كان يمشي في الجنة في برودة السماء فإنه أيضاً يشبه هومر، ويفعل كل ما يمكن أن يفعله الكلاسي في هذا الموضوع: إنه يجعله بهيجاً طريفاً ساحراً. ولكن الوصف في سفر الرؤيا «ثم رأيت عرشا عظيماً أبيض والجالس عليه الذي من وجهه هربت الأرض والسماء ولم يوجد لهما موضع» هو شغل خيال رومانتيكي محلق.

الرومانتيكية تعني لنا في الدرجة الأولى عاطفة الحب. والاغريق - باستثناء افلاطون- لم يفكروا كثيراً فيه كموضوع للأدب. لقد تجاهلوه عمداً. فحتى التراجيديا اليونانية لم تتعامل معه إلا قليلاً جداً. ونحن نعرف أن العاشق الرومانتيكي رديف المجنون والإغريق متحيزون إلى جانب العقل. وحتى نتأكد من ذلك نرى الالياذة تركز على هيلين، لكن معالجة هومر لأجمل امرأة في العالم هي معالجة واقعية رزينة. فعندما كاد منيلاوس يقتل باريس، تنقذه افروديت وتنقله بعيداً إلى طروادة، وإلى بيته. عندئذ تبحث عن هيلين وتحضرها إليه. تعبس هيلين ولاترغب. تخاطب الربة وتقول لها إن كانت تحبه كثيراً فلتقم بخدمته هي نفسها. «فقد يتخذك زوجة له. أو خادمة. أنا لن أشاركه فراشه» ولكنها تحت تهديد افروديت الربة تذهب وتتحدث إليه باحتقار وقد حولت عينيها عنه: «لقد تركْتَ المعركة. كنت اتمنى أن تقضي نحبك على يديه، ذاك الذي كان زوجي. لقد تفاخرت مرة وقلت إنك ند له. انهض إذن وتحداه،

ومع ذلك فأنا لااستشيرك - فقد دب فيك الخوف وأنت هالك لامحالة». ويتلقى باريس كل هذا برباطة جأش رجل يعرف أن يعمل مايريد من غير اهتمام بما تقوله زوجته. يخبرها أن منيلاس انتصر في تلك اللحظة، ولكن قد يهزمه بدوره. «ولكن الآن جاء وقت الحب. فلم أشعر من قبل بمثل هذه الرغبة الجميلة. قال هذا وذهب إلى فراشه الوثير وتبعته زوجته». لايمكن أن يكون ثمة أي شيء من الرومانتيكية. هيلين غاضبة مشمئزة محتقرة، وباريس لايبالي بأي شيء على الاطلاق سوى شيء واحد: الفراش.

إن بامكان فرجيل أن يكتب قصة حب عظيمة. فانياس وديدو ليسا فقط البطل والبطلة لأول رومانساتنا الحقيقية، انهما عاشقان عظيمان أيضاً. المرأة هي الأعظم، وقد أحب الشعراء تصويرها عبر العصور. لقد «طعنت بسهم الحب الظالم، فغذت جرحها بدم حياتها واكتوت بنار خبيئة» فإذا كانت معه «فانها تبدأ الحديث وتقف في منتصف الجملة» فإذا تحدث «تعلقت عيناها بشفتيه» وعندما يحل الظلام وتخلو قاعة الاحتفالات تتسلل إلى هناك من سريرها إلى الفراش الذي كان يضطجع عليه وتتمدد فيه. «لقد مضى بعيداً وهي ترى وتسمع نفسها أنها مضت بعيداً أيضاً».

موضوع حفلة الصيد تفتتح بكل زفاف الرومانس. «ويرفل أمام باب القصر حصان ديدو بالارجوان والذهب ويقضم لجامه المزبد». وتتقدم «الملكة بالاصحاب الذين يرافقونها. عباءتها من الأرجوان الذي زخرفت أطرافه. وكنانتها من ذهب وشعرها مرفوع بشبكة من ذهب، وثوبها الأرجواني مربوط بمشبك ذهبي». وجمال البطل في الرومانس هام جداً مثل جمال البطلة، وعندما ينضم إليها انياس فإنه «يشبه ابولو عندما يترك

ليسيا الشامتة ويزور ديلوس، جزيرة امه، وشعره المسبل مربوط باكليل من الأوراق الناعمة ومجدول بالذهب، سهامه تقعقع على كتفه. ومع أن انياس جاء سريعاً، فإن جماله ظهر في نظرته وطلعته التي لانظير لها». واتحادهما معاً عندما توقف الصيد بسبب العاطفة، يأخذ دوره في الظروف الملائمة لمثل هاتين الشخصيتين، كهف كالذي رسمه غوستاف دوريه، مضاء بومضات البرق ويردد اصداء هدير الرعد وصرخة جنيات الجبال.

موقف فرجيل من هذه النقطة في القصة، وهو الموقف الروماني، هو إحْداث أبعد مايمكن من التأثير. إن ديدو تصنع بيدها هفوتها المميتة، فاسمها المجيد يزول، فقد سقطت من ذروتها. انياس لم يكن هكذا، فالقضية بالنسبة إليه عرضية. اسمه المجيد لايتأثر بذلك أبداً. يرسل له جوبتر رسوله الإله ليأمره بأن يتذكر المهمة الرفيعة في تأسيس العرق الروماني، فيستعد للأبحار بحزن أقل من صعوبة نقل الخبر إليها: «بأي شيء عليه أن يبدأ؟». طبعاً بالنسبة إليها كان كل شيء قد انتهى. تناشده للحظة بكلمات جميلة لطيفة: «أتهرب؟ ومني؟ احلفك بهذه الدموع وبيدك التي قدمت عهداً - مادمت أنا لم أترك لنفسي البائسة شيئاً آخر أرجوه - احلفك باتحادنا بطقوس الزواج التي لم تتم بعد، إن كنت احتفظ لك بما هو جميل، وإن كنت تحتفظ لي بأي شيء طيب» - ولكن الآلهة نطقت وعلى انياس أن يغادر، وكل مابقي لديدو ولشهرتها الرفيعة الملطخة هو الموت، الملجأ الوحيد في هذا الضيق لأي بطلة رومانتيكية عبر القرون منذ رحيل فرجيل.

هنا اختلاف كبير بين هومر ومعالجته لهيلين. مسافة كبيرة واجتيزت على الدرب الطويل لمصير المرأة. في الالياذة لالوم على هيلين اطلاقاً. فماذا تستطيع المرأة أن تفعل سوى أن تذهب مع أي رجل يصادفها

ليأخذها عنوة؟ كل اللوم يقع على باريس. في الأوديسة عندما يذهب تليماك إلى قصر منيلاوس ليستطلع أخبار أبيه، تنزل هيلين إلى القاعة الكبيرة، جميلة وهادئة. وتضع وصيفة من وصيفاتها كرسياً متقنة الصنع لتجلس عليه، وتحضر لها وصيفة أخرى سلة فضية وتجلس هيلين فتشتغل وتتحدث بهدوء على طروادة المدمرة، والرجال تحملق بوقار. هومر منطقي. امرأة في تلك الأيام لاحول لها ولاطول، فالخطيئة ليست خطيئتها. لكن النسوة الرومانيات لايشبهن هذه المرأة أبداً، انهن كائنات بشرية مسؤولة، قوة لابد من الاعتراف بها، فديدو ما كانت مجبرة أن تستسلم لايناس. وبتغيير الميزان القي اللوم كله عليها. لم يقع على ايناس أي شيء من اللوم. هذه هي وجهة النظر الرومانية المنسجمة مع كل القصص المبكرة للوكريسا وفيرجينيا وامثالهما، وقد تجسدت في قصيدة فرجيل واجتاحت كل العالم الغربي، ولم يحاول أحد أن يتحدى وجهة النظر هذه حتى نهاية القرن التاسع عشر تقريباً. ان ترولوب يتمسك بها مثل فرجيل تماماً. فعندما تستسلم امرأة جميلة للحماقة، فالملجأ الوحيد لها هو الموت، بينما الرجل يفعل ما فعله انياس، فقد تزوج من امرأة أخرى.

النظرة الرومانتيكية الكاملة، عما يسميه هافلوك «الملاك السخيف» موجودة بخطوطها الأولى عند فرجيل. ليس لها أي جذور في روما. أن ديدو هي العقلية الرومانية، وقد تذكرت أن تعزى نفسها وهي تموت انها بنت مدينة رائعة وانتقمت لمقتل أخيها. ولكن اساس التطور الأخير قد ارسي، والخط الطويل من النساء الجميلات البريئات الواثقات، اللواتي لم يكن منسجمات مع عملهن، اللواتي ملأن الرومانس لمئات السنين، يرجع مباشرة إلى ملحمة فرجيل الانياذة.

ليس هناك رومانتيكية أكثر من البطولة والمآثر العظيمة في ميدان المعركة والموت المجيد. أنها أفكار يتجنبها الأدب اليوناني. الالياذة هي الأخرى قصيدة عن المعارك ولكن ليس فيها إلا القليل جداً عن المجد، من أي نوع كان، وليس فيها أي شيء على الإطلاق عن مجد الموت النبيل. كل أبطال هومر يعرفون أن هناك وقتاً للبطولة ووقتاً ليس للبطولة. وعندما يواجههم محارب أقوى فإنهم يتراجعون حتى ولو كانوا لايرغبون «إن هذا الحزن الأليم يدخل قلبي، سوف يتباهى هكتور ذات مرة ويقول أني هربت من وجهه» ولكن لا يخطئون في موقف الحس العام إنه «لاعار في الهرب من الدمار، حتى في الليل. فأن يفر من يهرب من المشاكل خير من أن يقع في الأسر». إن جواً واقعياً يسود السهول الصاخبة لطروادة المتباهية وعندما يجرؤ أجاكس على قتال هكتور ويصمد أمامه تكون مكافأته في آخر النهار «أن قدم له اغاممنون القائد العام شرائح على طول عجز ثور مشوي تكريماً له». إن أبطال هومر يقضون طويلاً في الأكل والشرب والطبخ أيضاً، وهناك تفصيلات عن كيف تصنع شراباً لذيذاً من الجبن المبشور والنبيذ والشعير، وما الأطعمة التي تناسب الخمر... وهكذا. الأشياء اليومية تلعب دوراً بارزاً تماماً كما يكتب المآثر الجريئة «والابتهاج في المعركة».

كل هذا لايشبه الانياذة. الأبطال هناك ليسوا كائنات بشرية بل أضخم وأقوى وأعظم. فهكتور في الالياذة يتقدم إلى المعركة «مثل حصان في مربضه تغذى كثيراً من معلفه، فقطع رسنه وأسرع يمرح فوق السهل». أو - وهو وصف رومانسي متطرف في القصيدة - «كلها من البرونز تبرق على هكتور مثل بريق الأب زيوس». لكن انياس في الحالة نفسها «ضخم مثل جبل أتوس أو جبل اريكس، ضخم مثل الأب ابنين نفسه عندما يهز سنديانه العظيم ويرفع قمته الثلجية الى السماء» أو «مثل ايجيون الذي

يخبرنا القصة عنه أنه ذو مئة ذراع ومئة يد وتبرق النار من خلال خمسين فما من أعماق خمسين جوفاً، ويهدر بخمسين درع قوي ويمتشق خمسين سيفاً رهيفاً - وهكذا يصب انياس غضبه على السهل كله».

لاأحد في الانياذة يسقط حتى الأرض الاديدو وحدها. فالأبطال لايرتاعون أبداً. أنهم يحاربون من أجل المجد فقط، ومن أجل الوصول إليه يستهزئون بالموت مثل فرسان المائدة المستديرة، أو فرسان شارلمان. «المقاتلون يندفعون إلى الموت المجيد وهم مثخنون بالجراح» مراراً وتكراراً. إنهم ينشدون الموت وبارادتهم يمشون إليه. يصرخ محارب جريح وهو يتقدم نحو انياس «أنا لاأخاف الموت. أنا أتيت لأموت». ويضرع آخر وقد اندحر «اشملوني بشفقتكم». «القوني في مجاهل البحر، القوني على صخرة حتى لايعرف أحد عاري».

ويأسف انياس أنه لم يمت عندما سقطت طروادة:

أيها الرماد الطروادي، أيتها الظلال العزيزة علي

ادعوكم أن تشهدوا أنني في سقوطكم الأخير

لم أضرب ضربة سيف يوناني

وكم اتمنى لو أن القدر جعلني اسقط في القتال

ذلك أني أهل لهذه الميتة.

لكن أبطال هومر لايريدون أن يموتوا. فالموت هو اسوأ من الأمراض. «ثم عرف هكتور الحقيقة في قلبه وقال إن الموت الشرير صار قريباً مني، ولامهرب منه». لقد انتهى« وحل الظل الأسود للموت وفرحت روحه وذهبت إلى بيت هاديس، نادبة قدره متخلية عن شبابه الغض وقوته العظيمة».

في كل مكان تقريباً هناك فرق بين الكلاسي والرومانتيكي، ويظهر بوضوح أكثر في الطريقة التي ينظران بها إلى الموت. بشكل عام الموت مرغوب في الأدب اللاتيني. وحتى بالنسبة إلى هوراس - الأعظم كلاسية بروحه من كل الكتاب الرومان- أنه «عذب وعلى الأخص أن تموت من أجل بلادك» وفي الشعر الانجليزي يوحد الاتجاه نفسه بدرجة ملحوظة «أيها الموت القوي البليغ العادل». «أيها الموت العزيز الأجمل ياجوهرة العدالة» - وهناك أمثلة لانهاية لها. إنها النظرة الرومانتيكية: النزوع إلى روح السر الذي لم تحله الحياة، الاحساس بكل ما يحمله المجهول، التشوق إلى المغامرة الأخيرة. أما الموت الكلاسي فإنه شر صرف دائماً. وأبطال هومر يتحدثون عن ذلك إلى اليونان كلها. ان بيته المشهور أن من الأفضل أن تكون خادماً في الأرض من أن تكون حاكماً على الموتى، يقدم بوضوح الموقف اليوناني.

الكتابات التي تزين اضرحة الجنود وجدت باللاتينية وليس باليونانية. البطولة اليونانية تلبس دائماً هواء الوقار. إنها لاتمجد أبداً. والقبريات التي نصبها الأغريق على اضرحة جنودهم لاتمتدح الموت البطولي ولاتتحدث عن المجد. في كل ادبهم تحدثوا قليلاً عن كل منهما. لقد رأوا بوضوح الألم المتجذر بهما. إن الغلام الروماني يرمي يده في النار. إنه رائع بدون شك، انها دلالة على التحدي، لكني اعتقد أن اليوناني من الصعب أن يرمي يده ليفهم ذلك. ليس عند الأغريق دلالات. عندما هبت العاصفة العظيمة على انياس رفع يديه إلى السماء وصاح بصوت عال «مباركون مرات ومرات أولئك الذين قضوا تحت اسوار طروادة». الكلمات مأخوذة من الأوديسة ولكنها قيلت بطريقة مختلفة. جثم أوليس في قاع السفينة وقال هذه الكلمات لنفسه مظهر بؤسه. ومن المستحيل أن نتخيل البطل اليوناني يخاطب الرياح والأمواج بهذه

الكلمات، لكن هذا خاص باللاتينية. كل حديث في الانياذة هو حديث عظيم. لامكان للعادي في الملحمة في اعتقاد فرجيل الرومانتيكي. أما هومر الكلاسي فيفكر بطريقة مخالفة.

الموضوع الحقيقي للأنياذة ليس انياس، بينما الموضوع الحقيقي في الالياذة هو غضب أخيل، انه موضوع روما وامجاد امبراطوريتها، من وجهة نظر رومانتيكي ينظر إلى الماضي العظيم. وقد كان العنوان الأول الذي أطلق عليها «مآثر الشعب الروماني». وانياس هام لأنه يحمل مصير روما، إنه مؤسسها تنفيذاً لأوامر القدر العليا. فتتكرر في القصيدة أسماء الرجال الذين جعلوا روما تاريخاً عظيماً متوهجاً في الشعر الرفيع: «سوف ينتشر حب البلاد والعطش الشديد للمجد. انظر - الديشيين والدروسيين وتوركواتوس ببلطته التي لاترحم، وكاميلوس يأتي إلى الوطن بكل الأعلام سالمة. بأي لسان ادعك من غير مدح ياكاتو العظيم أو أنت يا كسوس المجيد أم أمرّ بالصمت على العرف الكراشي أو على عشيرتي سيبيوس، توأمي صاعقة الحرب، أو على افريكا المدمر أو فابريكوس القوي في بؤسه، أنت ياسيرانوس يامن تحرث حقلك الخاص؟ والآخرون لاأشك في أنهم سوف ينقشون على أفضل برونز يشبه نعومة الحياة، ومن المرمر سوف تطل وجوه حية. سوف يرافعون أفضل أمام المحكمة ويزينون طرق السماء بصولجانهم وينبئون بالنجوم المشرقة. فتذكر أنت أيها الروماني أن تحكم جميع الأمم بقوة عظيمة. فنُّك سيكون هذا، أن تفرض السلم، وأن تصفح عن المتواضعين وأن تحارب الكبرياء».

هذه الكلمات هي تكثيف شعري من تاريخ ليفي. لارابطة ولامعرفة بين الرجلين أشير اليهما في أي مكان، لكن الرابطة بين مؤلفيهما وثيقة. كان ليفي الأصغر بكثير، ولكنه كان مهتماً بتاريخ عشر سنوات أو اثنتي

عشرة سنة قبل وفاة فرجيل. ولابد أن كل واحد منهما قد عرف كتاب الثاني. فكرة ليفي عن «تأسيس هذه المدينة العظيمة وانشاء الامبراطورية التي هي اليوم السلطة التالية لسلطة الآلهة الخالدين» هي بالضبط فكرة فرجيل. الاثنان أخذا الموضوع والكاتب النثري رآه رومانتيكيا كما رآه الشاعر: لقد بنيت روما على اكتاف رجال اصحاب شخصية عظيمة، كانوا أدوات في يد العناية الإلهية وحكموا وفق مقاييس الخير البسيط الذي لايعرفه فساد المدينة.

وفي صفحات ليفي يتحرك موكب وقور من الشخصيات وكلهم أبطال وجنود ورجال دولة ووطنيون، من أجل روما قبلوا أن يموتوا فكانوا خالدين إلى الأبد، ذلك الحس الكلاسي بالواقع الذي دفع بوليبيوس المؤرخ اليوناني وصديق تيرنس إلى أن يسافر إلى الألب طائفاً - وهي رحلة شاقة وقتئذ - ليختبر بنفسه حقائق ممر هانيبال، قبل أن يكتب عنه، هو الذي دفعه إلى أن يجول هنا وهناك ليقرأ مخطوطة قديمة أو كتاباً قديماً لاأثر له عند ليفي اطلاقاً. كان متأكداً من الأرضية الوحيدة التي تهمه حقاً وهي أن «الرومان لم يهزموا في معركة صريحة أو مفاوضات عادلة» ذلك أن أي حرب رومانية كانت «عادلة ورحيمة» وأن كل أعداء روما كانوا منحطين وخونة. وكانت طريقته البسيطة عندما يختلف المؤلفون هي أن يختار الرواية الأكثر ملاءمة لمصلحة روما. كمؤرخ لابد أن يخضع لليوناني، ولكنه ذو تأثير حي امتد عبر القرون منذ أن كتب، بينما بوليبيوس على دقته وجديته، لم يعش خارج رفوف مكتبة البحث. وما كتبه بوليبيوس عن هانيبال دقيق جداً وبعيد عن الذات كلياً. هانيبال الذي نعرفه، العبقرية الفذة في الحرب، وسيد الألب الذي لايقهر، وسوط ايطاليا هو من إبداع ليفي، كما أنه أيضاً صورة للعناد والصبر الرائع الذي دحره أخيراً.

ليفي كاتب عظيم موهوب بخيال ناري وقوي. ولكن يجب ألا نظن أنه ترك نفسه على هواها تبتكر ما طاب لها. لقد كان رجلاً واعياً اراد أن يكتب ما هو حقيقي فقط. يقول في مقدمته: «هذه الأشياء كما دونت أما قبل أو عند تأسيس المدينة، جاءت بمعظمها من حكايات شاعر أكثر مما تقوم على سجلات أساسية موثوقة، أعني أنه لايمكن تأكيدها ولارفضها». لانقص في امانته، وإنما النقص في نقده، وقلما كان الفنانون نقاداً.

التصريح المندفع لغوته عن الكتاب الإنكليز، أن الالهام هو كل شيء بالنسبة إليهم، وأن التفكير لاشيء، ينطبق تماماً على ليفي. لقد رأى فقط الممثلين على خشبة التاريخ والأسباب المسؤولة عن الدراما، وما جرى خلف الكواليس لايعنيه شيئاً. اهتمامه الحقيقي كان في خير البشرية وعظمتها - البشرية الرومانية. كانت له ميزة التعصب، التي كانت تبهجه، وهي التي ترافق الطبع الرومانتيكي. إن الشخصيات في تاريخ ليفي تعيش لأنه هو نفسه كان متحمساً لما فعلوه وعانوه. ومع ذلك لم يفقد ادراكه للحقائق الأساسية للطبيعة البشرية، فقد كان على درجة عالية من البصيرة التخيلية. كان قادراً أن يضع نفسه مكان واحد من رومانيّيه الكبار ويفهمه بوعي لايخطىء، فإنه في الوقت نفسه، ومن خلال حبه العاطفي لما رأه في البساطة الجمهورية المبكرة لروما والصعوبات والوطنية المضحية، ومن خلال فهمه الأكيد لاجتماع الصفات العظيمة التي كانت حقاً رومانية، والتي لامثيل لها من قبل، كان قادراً أن ينتج تشخيصاً لأمة تعيش كما تعيش الشخصيات العظيمة في الأدب. إن روما عندنا هي روما ليفي.

من الصعب أن يكون مكانه بين المؤرخين وفق مصطلحنا. لقد كان أكثر من ذلك. وما كتبه له أهمية مستقلة عن دقته. لقد كان مؤرخاً

رومانتيكياً عظيماً - إن كان المصطلح يسمح بما نقول. إنه مثل فرجيل عرض الرومانتيكية بأعظم ما تكون فقدم المثل الأعلى الذي ليس فوق الطبيعة ولافوق البشر، بل نشعر بإمكانية تحققه وإن لم يتحقق بعد، والذي أوقد الشوق في مالا يحصى من القراء لتحقيقه.

ولكن كما دائماً يرافق الكلاسية خطر السطحية الجافة والحذلقة التي تبحث فقط عن الصح والاستغناء عن الحياة، فتضيع الروح في التمسك بالحقيقة، كذلك للرومانتيكية شر مرافق لعبقريتها وهو العاطفية. والحد بين الاثنين طفيف الى درجة أنه يمكن تجاهله. لقد تخطاه فرجيل أكثر من مرة. فالرومانتيكي خيالي والعاطفي غير واقعي، الرومانتيكي مثالي، والعاطفي زائف. وسمة عدم الصدق تنطبق دائماً على العاطفي: فالعاطفية هي عدم صدق غير واع. الرومانتيكي صادق مثل الكلاسي، سوى أن فكرته عن الحقيقة مختلفة. ولكن العاطفي لايهتم بالحقيقة. إنه قادر دائماً أن يؤمن بما يريد الإيمان به.

وقد دخلت الرومانتيكية العاطفية روما بعد وفاة ليفي وفرجيل بمدة قصيرة جداً، واستولت على ميدان هو بالاصل مخصص لها وهو الدراما. فكان من المحتم أن تكون المسرحية العاطفية انتاجاً رومانيا. هناك قرابة بين المبالغة والعاطفية. فالعاطفي يميل دائماً إلى المبالغة، والرومان بسبب ميلهم الطبيعي إلى المبالغة كانوا مهيئين لها. في الرومانسية العاطفية يمكن قبول كل شيء. فموضوع الكاتب الوحيد هو أن يقول ما يرغب لجمهوره أن يسمعه بطريقة تسترعي اهتمامهم. وبالنسبة للأخير فإن حقل اختياره واسع: أنه يكفي أن يلتقط ما هو متفق عليه، ولايحتاج أن يزعج نفسه بالتفكير فيما هو طبيعي وما هو محتمل. أشكال العاطفية تختلف باختلاف العصور واختلاف الأقطار، ولكن مصدرها المشترك

تسهل رؤيته دائماً. طبعاً النوع الروماني شدّد على كون الطبيعة البشرية عظيمة وبطولية، فالشجاعة التي لاتتزعزع والقوة التي لاتهتز هما صفتان لكل الشخصيات العاطفية في رومانسيته، فلابد من توفيرهما. ومن نافلة القول أن فكرة الضعف الجميلة لن تجد تطوراً حقيقياً لها في روما القديمة حتى لو استمرت قروناً أكثر مما فعلت. ولكن عموماً فإن المجال العام للأفكار العاطفية كان أكثر مما هو الآن. بالبطل الشعبي والبطلة الشعبية دائماً يفصحان عن انحدارهما الروماني لاعتبارهما الموت دائماً قضية تافهة. بالنسبة إلى الروماني، كما هو بالنسبة للإنسان الحديث، فإن كل إنسان يذهب ليموت مبتهجاً من أجل بلاده، وكل أم تريد أن ترسل ابنها لهذا الغرض بالذات. فالفقير والوضيع كانا أسعد من الغني والقوي، والمزرعة القديمة لأيام الصبا تفضل على قاعات المرمر. فالأم هي دائماً أم، وهكذا.

كل هذا يعارض كل المعارضة ما أراده الأغريق. والدراما التراجيدية الإغريقية كانت في الحقيقة دائماً ذات موضوع رومانتيكي. والفكرة المركزية للتراجيديا متركزة في الغرابة، نفوس عظيمة تعاني كوارث فوق العادة، ولكن الإغريقي يجب أن يقدم كلاسيكيا، أي بمعنى آخر، بطريقة تعارض العاطفي، فلا مبالغة في شيء، ولا تشويه لشيء بعيداً عن الطبيعة. ولم يكن للتراجيديا اليونانية قبول شعبي، كما نفهم هذه الكلمات. انها نتاج فن قاسي متحفظ ملتزم بالقسوة. فقد انتجت التراجيديا بطريقة أكثر صعوبة لذلك الانجاز، مع اقتصاد صارم في الصفات والوصف والتفاصيل. ليس لها قبول شعبي، كما يفهم الرومان هذه الكلمات أيضاً. وفكرة اعادة كتابتها لتلائم الذوق الروماني الحديث طرأت على بال انسان مقتدر بعد فترة قصيرة من موت فرجيل، ولذلك صار أبا للدراما العاطفية.

اسم هذه الإنسان المقتدر سنيكا وقد اشتهر كرجل دولة استلم مقاليد الأمور في روما لبضع سنوات، كما اشتهر كداعية مكرس للمذهب الرواقي. ولكن تأثيره على المسرح هو الأجدر لشهرته. وانسجاماً مع الرواقية كان صاحب رومانتيكية متحمسة. إنه هو نفسه يحول المسرحيات اليونانية إلى مسرحيات رومانتيكية بحيث تقدم للجمهور الروماني مايريد، وقراءته تشبه وضع منظار مكبر على الرومانسية وروما.

ربما اسطع مثال لذلك هو مسرحيته «الطروادیات» المبنية على تراجيديا يوربيدس. إن المقارنة بين الاثنتين توضح بجلاء طرائق الرومانتيكية العاطفية.

في كلتا المسرحيتين ترفع الستارة عن ميدان المعركة بعد أيام قليلة من سقوط طروادة. يوربيدس يظهر امرأة عجوزاً نائمة على الأرض في مقدمة المسرح. وعندما يضيء النهار تستيقظ ببطء وتنهض متثاقلة بألم. تتحدث عن نفسها بكلمات لايُتَحدّث بها إلا بهدوء وببلادة، كما لو أن امرأة عجوزاً في منتهى بؤسها هي التي تتحدث:

انهض عن الأرض أيها الرأس المتعب

فهذه ليست طروادة لاحولك

ولا فوقك-

ليست طروادة ولذا لسنا اسياداً.

سوف تتهشم فكن متماسكاً

. . . . . .

من أنا التي تجلس

هنا عند بابا ملك الإغريق

أنا امرأة بلا وطن

وحيدة تنوح على موتاها-

كل هذا الكلام هو كلام انساني، لاشيء فيه مما نسميه الروح الملكية. هذا الكلام بالنسبة لسنيكا هزيل جداً وليس جديراً بالملوكية ولاشك أنه سينفر الجمهور الروماني منه. أما هيكوبي سنيكا فإنها تظهر بعينين وهاجتين وفي كل ما يبدر منها نلمس روحها الملكبة، وكلامها هنا موجه إلى الكون:

من يضع ايمانه في السلطة الملكية

التي تحكم في قاعة كبيرة وتثق بالأغنياء

فلينظر إليك ياطروادة، ولينظر إلي أنا.

فلن يسعفه الحظ في برهان أقوى

عن كيف يكون الاعتماد على الكبرياء هشاً.

الآن ينكسر ويسقط العمود السامق - آسيا

القوية تسقط. فيا أيتها الآلهة

المعادية لي ولكل من يخصني

اطلب شهادتكم، كما ادعوكم أنتم

يا ابنائي العظماء، ياأطفالي: كونوا

شاهدين أني أنا هيكوبي رأيت كل

النواح القادم. لقد رأيته

أولاً فلا أخاف أن اتحدث.

سوف أخبركم-

كل كلامها على هذا النسق، ليس فيه لمسة من شفقة أو ضعف انساني. هيكوبي هذه ليست امرأة اصيبت بمحنة، إنها الملكة العظيمة التي لايمكن لأي كارثة أن تكسر لها عوداً. إنها أيضاً العقلية الرومانية الرزينة والرسمية كما تصورها الحس الشعبي، جاهزة للحديث عما في ذهنها في أي موضوع ودائماً قادرة أن تقول لقد أخبرتكم هذا. طبعاً هي غير مبالية بالموت أبداً. هي والنساء الطرواديات تخبر الواحدة الأخرى «لاتحزن أن بريام مات». هيكوبي يوربيدس تقول:

أيها الطفل لايستطيع الموت أن يكون ما تكونه الحياة

فكأس الموت فارغة وفي الحياة دائماً ثمة أمل.

انها ليست من النوع البطولي. وعندما تسمع أن القادة الأغريق اجروا القرعة عليها وعلى مرافقاتها، وأنها صارت من نصيب واحد من أشد أعداء طروادة، فإنها تحزن فقط:

ابكين عليّ فتاجي تاج البؤس

لكن هيكوبي سنيكا تسمع مبتهجة أن لاأحد من قادة الجيش يريد أن يقترع عليها - وهو شيء يعرفه القارىء من مجرى المسرحية - فتصرخ:

إنهم يخافونني، فانا وحدي جعلت الإغريق خائفين

ذروة كل من المسرحيتين هي موت ابن اندروماك الأصغر، الذي يجب أن يقتل لأنهاء ذرية هكتور. في مسرحية يوربيدس يحضر رسول انساني العواطف ليأخذ الصغير، فيخاطب الأم بلطف في المها:

لقد امرت أن هذا الطفل - أوه

كيف لي أن اخبرها بالأمر؟ إنها

إرادتهم في أن يموت ابنك.. لا

فلندع الأمر يتحقق. فأنت تكونين احكم
بهذه الطريقة. فلا تتعلقي به بقوة-

رسول من قادة الجيش كهذا لايؤثر في الجمهور الروماني وسنيكا نفسه فكر ولاشك أن هذا الكلام رقيق جداً كمدخل لقتل ابن هكتور العظيم. فيدخل رسوله كأنه يعلن بكلماته الأولى عن ذلك، والرعب يستولي على وجوده والخوف يهز ساقيه بعنف. ويخبرنا بأنه رأى -«لقد رأيت بنفسي»- الشمس تنكسف وهزة أرضية جعلت البحر ينكمش والقمم تهوي فتلوى أشجار الغابات وتمزق الأرض وتفتح كهفاً مخيفاً راح ينفخ نفخاً من عالم الموتى - ليمهد لدخول شبح أخيل.

ويستغل يوربيدس وداع اندروماك للطفل حتى يقدم صورة للمعاناة مؤثرة كأي لوحة مرسومة:

أتذهب وتموت يا أعز مخلوق، ياوحيدي
وتنتهي بأيدي الرجال الأقوياء وتتركني
هناك وحيدة ابكيك؟
لا، لماذا يا صغيري؟
أنت لاتستطيع أن تعرف...
أنت أيها الشيء الصغير
كنت تهدأ بين ذراعي
وحول عنقك يفوح العبير الزاكي...
قبلني. قبلني هذه المرة
التي لاتتكرر أبداً.

لم يفعل سنيكا كذلك. فقد انزل الشاعر اليوناني الشخصية الميثولوجية العظيمة للأميرة الطروادية إلى الأرض وجعلها تشعر فقط بما تشعر به أي امرأة من ألم. إن الجمهور الروماني يتوقع من زوجة هكتور أكثر من ذلك. فاندروماك سنيكا هي «الأم» في أعظم مظهر لشخصية يعرفها المسرح. إنها تخبر الطرواديات أنها طبعاً ستقتل نفسها حالما مات هكتور لولا طفلها:

هو الذي جعلني اتراجع فهو الذي

يأمرني. وهو الذي منعني من الموت.

. . . آ، لقد انتزع مني

المكافأة العظيمة التي قدمتها الشرور الكبيرة

والتي تجعلني لاأخاف من أي شيء.

ثم قررت أن تخبئه وأن تخبر الإغريق أنه مات. ولكنه طبقاً لأعظم تقاليد الصبي الروماني يرفض بحركة كبرياء أن يخضع لهذا التدبير. وقد فرحت بهذه الحركة للروح الرفيعة: «أنت تحتقر المخبأ الآمن» وتصيح «أنا أعرف طبيعتك النبيلة». اشمئزازه لم يكن إلا موقفاً، فيخبأ عندما يأتي أوليس ليأخذه، وعلى الفور يلجأ إلى الخدعة. إنه يهدد اندروماك بالتعذيب واصفاً ذلك بتفصيل إن لم تسلمه إياه. بالطبع هي تلبث ساكنة لاتتحرك أبداً. وتخبره إن الأمهات لايخفن على انفسهن. وحتى عندما يُكشف الصبي أخيراً فإنها تحتفظ بلغتها الرفيعة، فتطلب من ابنها أن يكون مسروراً، لأن حجتهم في قتله أنهم يخافون منه: «أنت صبي صغير فعلاً ولكن في المستقبل أنت مخيف لهم».

في مسرحية يوربيدس، عندما يعود الرسول يحضر معه الطفل الميت لأمه، ولكنها تكون قد ذهبت، اسيرة في سفينة يونانية مع قاتلي ابنها. وتستلم الجدة جسد الطفل الميت وتتحدث برباطة جأش للجثمان:

أيها الطفل االصغير البائس

هل هو سورنا القديم من الوحشية بحيث

جعل على خديك هذه الآثار... حيث

هنا عليهما كانت أمك تطبع

قبلاتها. وحيث تلتقي العظام

وتبرق الابتسامة عذبة – آه

أيتها السماء لاأستطيع أن أرى...

أوه أيتها الشفتان المنعمتان بالأمل،

والمطبقتان إلى الأبد–

عندها تلف هي والنسوة الجسد بقماش ابيض ويهيأ للدفن «في قبر منخفض». والخوف من الموت لايشار إليه إلا في حديث موجز يمر في كلام هيكو بي.

رسول سنيكا لايحضر جثمان الصبي، لأنه يشرح بالتفصيل أن القمة الشاهقة التي رمي منها الطفل كانت عظيمة، فلم يبق منه شيء، سوى قطع حفرت الأرض وغاصت فيها. على أي حال يخبر الأم أن تحتفظ بكبريائها لأن ابنها تحمل الموت بروح عالية. لقد سار إلى مكان الموت بخطوات ثابتة غير مترددة أبداً. وعندما وصل الذروة نظر إلى قادة الإغريق بلا وجل فبكوا جميعاً وحتى أوليس نفسه بكى. لم تكن ثمة عين لم تدمع سوى

عيني الصغير. عندئذ أبعد عنه الأيدي التي كانت تمسكه وقفز بارادته ومات، وتمزق نتفا. تقول اندروماك «مثل ابيه تماماً» وتنهي هيكوبي المسرحية بخلاصة تقول إن الموت وحده هو المرغوب فيه.

إذا كان الأدب يتألف من أعظم الكتاب فإن سنيكا غير هام في الأدب اللاتيني، ولكن في الدراما كان أول من احتفظ بشعبيته الثابتة حتى هذه الأيام، وإذا كان التأثير الكبير يخلق شخصية أدبية كبيرة، فإنه يقف في الصف الأول. في هذه المسرحيات تبرز اتجاهات الشعور الروماني وتفكيره إلى شكل رفيع لم يتجاوزه أحد. انه يبرز بدون أي اضطراب المعالم العريضة للأسلوب الروماني كأسلوب متمايز عن الأسلوب اليوناني وهو برهان آخر اننا لسنا ورثة اليونان، بل ورثة روما.



الفصل الثاني عشر
روما جوفينال والرواقيون

صفحة غريبة في التاريخ تفتح بموت أوغسطس، غريبة وعسيرة على الفهم. ففي أقل من قرنين بعد موته انتهى عملياً الأدب اللاتيني وأخذت الأمبراطورية تسقط. عندما ألف رجال العبقرية كتبهم التي تمتد على مدى ألفي سنة من الحياة تقريباً، وهي آثار خالدة، كان العصر الأوغسطيني بداية لتراجع سريع ولفارق كبير لرجال الأدب. ويقول المؤرخون أن أربعة أباطرة عظماء وخيرين تعاقبوا الواحد بعد الآخر في القرن الثاني منحوا أوروبا السلام والرفاهية اللذين لن تراهما ثانية، ومع ذلك خلال ذلك القرن بدأت البنية القوية للامبراطورية تتهاوى. وآخر الأربعة هؤلاء ماركوس اورليوس كان تابعاً متحمساً لفلسفة روما النبيلة وهي الرواقية. لقد رفعها الى العرش ومن خلال مناقبه احرزت عظمة جديدة ومجداً جديداً، ولكنها انتهت بموته. ومنذ ذلك الوقت وما بعد لم يعد الأدب الذي وصل الينا يتحدث عن الرواقية وتأثيرها. فتاريخ القرنين الأولين للامبراطورية هو سجل لأدب عظيم يدل على دماره الخاص، وعلى حكام كبار تركوا الدولة الرومانية تترنح، وتركوا حركة روحية كبرى تموت مع ادق تعبير لها.

لاأحد يشك أن الثلاثة (أي الأدب والحكام والحركة الروحية - المترجم) مترابطون. ولابد أن الأسباب ذاتها تكمن خلفهم جميعاً، ولابد

أن السبب الحاسم - في التحليل الأخير - هو ضعف وسقوط ما كان العالم برمته يعتمد عليه : طاقة الناس وشجاعتهم واخلاقهم ورؤيتهم. هذا ما كان يجري خلال تلك الأعوام الكارثية ، لكن الروايات التي قدمها كتاب معاصرون تظهر تبايناً فوق المألوف ، فمن المستحيل أن تدخل ما يقولون في كل متماسك أو ترى السبب والنتيجة في أي معلومة واضحة من معلوماتهم.

اثناء القرنين ، عندما كانت روما تحتضر وكان الأدب اللاتيني قد مات تقريباً ، برزت ثلاثة أسماء : تاسيتوس المؤرخ ، وهو عبقري قلما تفوق عليه الكتاب السابقون ، وجوفينال الساخر المرير والمرموق ، وسنيكا صاحب المسرحيات العاطفية ، الذي ترك لنا أعظم عرض في اللاتينية عن المذهب الرواقي . وخلفاه العظيمان ابكتيتوس وماركوس اورليوس ، اختارا التعبير عن نفسهما باليونانية فهما تكنيكيا خارج الأدب الروماني ، ولكنهما يساويان في الأهمية سنيكا في عرض ما آلت إليه الرواقية عندما انتقلت من اليونان إلى روما . الصورة الواضحة التي قدمها هؤلاء الثلاثة ، آخر الرواقيين وأشهرهم ، عما نجم عندما تطورت الفلسفة اليونانية من الدرجة الثانية الى دين روماني من الدرجة الأولى ، إلى جانب تاريخ تاسيتوس وسخريات جوفينال هي أعظم مصادر معرفتنا عن السنوات الخطيرة التي وضعت خاتمة للعصور القديمة.

ولكنهم لم يكونوا مصادر متماسكة الواحد مع الآخر . فروما جوفينال وتاسيتوس تختلف عن روما الرواقيين ، ولايمكن أن نخلق مدينة واحدة من المدينتين ، فالحياة الرومانية كما رآها المؤرخ والساخر هي سر من دون أي سمة لطيفة أبداً . لكنهما كما رآها الرواقيون تبدو في قمم رفيعة لاتنزل عنها أبداً . والحياة الخاصة في نظر جوفينال وصلت إلى درجة الشر

الوبيل، والحياة العامة في نظر تاسيتوس كانت حكماً مجنوناً للرعب. في رسائل سنيكا وفي خطابات ابيكتيتوس وفي يوميات ماركوس اورليوس يوجد جو من الصفاء والطيبة والقوة النبيلة كما تحللت بضعة كتب في كل أدب العالم. في هذا العصر الأخير لروما القديمة مهما كانت التطرفات حادة فإنها توجد جنبا إلى جنب، فلا يوجد ردة فعل من الواحد على الآخر: فروح الضعف القاتم للبشرية باعتبارها تغرق في هوة الانحطاط، تقف وجها لوجه مع روح الثقة الوطيدة بقدسية الانسان.

إن الصورة التي رسمها تاسيتوس وجوفينال هي احدى الصور التي تقبلها العالم. انها حيوية وقوية، وتفصيلاتها مقنعة، والوانها قاتمة ولكنها آسرة، والانطباع الذي تتركه انطباع مسيطر. كل ما كتب عن العار يبدو شاحباً بالمقارنة معها. وفي الوقت نفسه فإن صدق كل من الكاتبين واضح، ومخيف كالاحداث التي تتعلق به، فلا يشك القارىء في أنها وقعت فعلاً كما جرى وصفها. ان الحقيقة تحتاج إلى الدقة بالإضافة إلى الصدق. وقبل أي منهما تأتي النزاهة. فالقوة في أن يتحرر المرء من الموضوع ويضع التحيز جانباً هي المطلب الأول، وهذا مالايمتلكه المؤرخ ولاالساخر، مهما كانوا من العظماء. والمهمات التي جعلاها امامهما، جوفينال يدين العصر الذي عاش فيه، وتاسيتوس يكتب تاريخه، هي تلك المهمات التي تحتاج إلى محاكمة متوازية، وكلا الرجلين اقترب اقتراباً شديداً وبصورة شخصية من شرور العصر، فتمكنا من الاحتفاظ بالتوازن. كلاهما لم يكن محظوظاً في حياته، وإن كان السبب مختلفاً كل الاختلاف، وقد غلّف الألم نظرتهما حتى قبل بدايتهما في الكتابة.

لاشيء يعرف مباشرة عن حياة جوفينال الا أنها تمتد من القسم الأخير من القرن الأول إلى القسم الأول من القرن الثاني. لم يكتب قط

عن نفسه، ولكن من يقرأ هجائياته لايشك أنه كان فقيراً جداً ومتكبراً جداً أيضاً، وكان بائساً لأنه عاش في مدينة أن يكون المرء فقيراً فيها يعني أنه يواجه التحدي والإهانة غالباً من الوضعاء، بل حتى من العبيد. راعي جوفينال لم يكن ماسيناس. وكل ما فعله لمعيليه أن يسألهم تناول وجبة من الطعام المتنوع الذي كان يراه أمامه. فطعام من سرطان البحر والهليون وسمك البوري من كورسيكا والحنكليس من صقلية وكبد البط المسمن والديك الضخم والخنزير بالكمأة والطاووس - «ياللآلهة، خنزير، خنزير باكمله، ثم التهم الطاووس بعده». وأبناء الجوع يحصلون على سرطان صغير، على حنكليس يلتقطونه من المجارير، ونوع مريب من الفطر. يتهامسون «بالتأكيد سوف يدع لنا ما زاد من الأرنب - وبقايا من ظهر الخنزير» ولكن لا. يصرخ جوفينال «أن كنتم تتحملون هذا فأنتم تستحقونه، إنكم تستحقون أن تجلدوا». ويرى المرء رجل العبقرية يؤوب شامخاً إلى بيته، فيصعد إلى عليته وفؤاده رهين نار متشببة، فيمكث هناك إلى أن يعضه الجوع فيدفعه إلى باب غني كرة أخرى.

ويصف في أحد مقاطعه نصيب استاذ مدرسة بهذه الطريقة، فلا يشك أحد إلا أن التجربة الشخصية تقبع وراء الكلمات. «أأنت تعلم؟ أن احشاء من حديد هو ما يحتاجه المعلم عندما يقف كل تلميذ بدوره ويتلو الأشياء ذاتها بالطريقة ذاتها. والشيء ذاته يحدث يوماً بعد يوم - إنه الموت للأستاذ المسكين. يصيح: لاشيء لم أقدمه إلا أن والد الصبي قد يصغي إليه أحياناً كما أفعل أنا. إنك أيها المسكين تعيش في نفق لايمكن أن يعيش فيه الحداد - والمصابيح تلذعك - والصبيان يقبلون صفحات هوراسهم القذر وفرجيلهم الذي سوده الدخان - فتأكدوا أيها الآباء أن تطلبوا من المعلم صياغة العقول الفتية كما يصوغ الانسان الشمع - وعندما ينتهي العام الدراسي كافئوه بأجرة جوكي السباق».

انسان كهذا يدين حياة كهذه، عبقري، حساس جداً يشعر بانحطاطه مرة بعد مرة، يحتقر نفسه لقبوله النفايات ممن يحتقرهم، لاتفوته رؤية الحياة عملاً أسود يائساً. يصرخ «إذا كانت الصيغة ترفض موهبتي فإن نقمتي ستكتب أشعاري من أجلي».

إذا أخذناه وحده، إذا قبلنا كتابه من دون سؤال فإنه يفسر بوضوح وبشكل عام مقنع لماذا سقطت روما. روماه يقطنها شعب آثم منحط، انها مكان ليس للفضيلة إلا أن تهلك فيه، فإن بقيت هناك بقية فإنها بقية للمعاناة. إنها مدينة الكابوس يجب أن يتجرع الرجال فيها «السم الزعاف عندما تراق الخمرة في كأس من ذهب» والزوجات «يتعلمن فنون التسميم الخبيث فيدفعن إلى الد فن جثث أزواجهن المزرقة» وفي كل يوم من أيام السنة تقابل رجلاً «قدم العشب السام لنصف دزينة من اقربائه». حيث «لاأحد ينام بسبب التفكير بالكنة التي اغواها حب المال، وبالعرائس اللواتي فقدن عذريتهن وزناة لم يتجاوزوا سن المراهقة». حيث «كل شارع يغص بالعاشقين ذوي الوجوه الكئيبة». واحتفالات تقام للاثم غير الطبيعي وانتهاك المحرمات حيث يكثر الجواسيس «الذ ين بهمسة خفيفة يقطعون اعناق الرجال حيث لا امرأة محتشمة ولا رجل موثوقاً، وكل ثروة جمعت بلا شرف وكل مركز يحصلون عليه بالوسائل الدنيئة»: «فالسبيل لان تكون انساناً في هذا العصر هو أن تقترف جريمة».

هذه صورة لمكان مختلف جداً عن المكان الذي اعتاد هوراس قبل قرن من الزمن أن يتخذ فيه طريقه إلى ماسيناس. خلال مئة سنة قد يحدث الشيء الكثير ولاشك، ومع ذلك فإن التغير هنا كبير بحيث أن المرء يجب أن يسأل إذا كان الفرق يكمن كله في صورتي روما وليس جزئياً في التقريرين. وعندما كتب هوراس لم تكن لديه قضية يدافع عنها. طبعاً

باستثناء بعض المناسبات عندما يلح عليه واجبه كوطني روماني. ولكن لم يكن لديه بطبيعته ما ينجذب إليه ليضطره إلى التأكيد على الجانب المشرق أو القاتم، فنظر إلى الطبيعة البشرية بكل أناة. لقد جعل الكثيرين ميداناً للضحك وحتى للاحتقار، ونادراً جداً ما رأى الناس عظماء وطيبين وأحياناً على أنهم لايطاقون، فقد كان دائماً متفائلاً وقد عرف مدينته روما جيداً، ومهما كان الأمر فإن القارىء لايغلق كتاب هجائياته الإوهو يشعر أن عالم الناس كريه جداً. إن هوراس لم يجده هكذا. كانت عيناه حادتين في التحري عن الخير تحريهما عن الشر، ومع كل حماقاته وزلاته أحب البشرية.

هذا مزاج عقل يمكّن صاحبه من تقدير العالم حقيقياً. ولكنه لم يكن مزاج جوفينال. إن هجائياته تترك المرء مندهشاً فيما إذا كان أحب أي شيء فقد كان العالم الذي عاش فيه أسود وشريراً كما رآه. وعندما يكتب فإنه يمتلىء بفيض من الكراهية والغضب المخيف فيندفع إلى ادانة أي شيء. انه لايستطيع التمييز، فكل شيء في أي مكان ردىء وكل شيء متساو مع غيره في الرداءة.

وقد يظهر موقفه وطريقته ظهوراً بارزاً في الهجائية ذاتها التي يمكن الحكم منها بسهولة على موثوقيته ككاتب تقرير عن عصره، وهي الهجائية السادسة. لقد سماها «بلاد النسوة السيئات» ولكن العنوان الأصدق أجدر أن يكون «أسلوب جميع النساء» لأن كل النساء سيئات، وهن كريهات عندما يتشدقن باليونانية ويلحفن على مناقشة الشعراء مثلما هن كريهات عندما يسممن أبناء ازواجهن.

عرض الاتهام هنا يستغرق طويلاً، لكن الطريقة والموضوع يتضحان من مجرد تلخيص الخطوط الرئيسية للنصف الأول: ماذا؟ أنت الذي

عرُفت عنك الفطنة تتخذ زوجة - طاغية عندما تجد حبلاً تجعله انشوطة؟ لكنه يقـول أنه يريد ابنا . ويريد امـرأة فـاضلة . فيـا أيهـا الأطبـاء تعـالوا واقصدوه . فكر بتلك المرأة التي هجرت زوجها من أجل مجالد (عبد يصارع حتى الموت - المترجم) فكر بآثام الامبراطورة ميسالينا . ولكن انتبـه إن شـهـوة النسـاء هي أقل خطاياهن . فـهـا هنا واحـدة جلبت الحظ لزوجها وجلبت حريتها مع دوطتها . إنها تكتب رسائلها الغرامية تحت مرأى زوجها . هذا الرجل أو ذاك يموت حباً بزوجته . لماذا؟ إذا تحريت عن الحقيقة فإن وجهها هو ما يحبه وليست هي . دع ثلاثة غصون تظهر فيه وسوف يطير الحب . وسوف تأتيه زوجة أخرى . ولكن حتى يحين ذلك فإنها تتمسك بالحشمة - وبسخافاتها هي . وافترض وجود امرأة غنية فاضلة فاتنة - هل لأحد أن يتحمل كل هذه الكمالات؟ أي خادمة لزوجتي تفضلك يا أم الكراشيين . أي رجل أحب امرأة حباً شغوفاً ولم يكرهها سبع ساعات من أصل اثنتي عشرة ساعة؟ بعض الأخطاء قد تكون صغيرة ولكنها لاتحتمل من قبل الأزواج - امرأة تفصح دائماً عن يونانيتها مثلاً . بالطبع إن كنت تحب زوجتك فقد ضعت ولاأمل منك، فلا يوجد امرأة توفر زوجاً يحبها . سوف تنظم صداقاتك - تطرد صديقك القديم عن باب بيتك . تصيح «اصلب ذلك العبد» . لماذا؟ علينا أن نمنح الرجل حق الكلام عندما تكون حياته مهددة . «بليد - تسمي العبد رجلاً . لماذا؟ إنها ارادتي» . وهكذا تسيطر عليه - ثم تمله وتجد زوجا آخر - ثمانية أزواج في خمس سنوات . قد تمنح فرصة للسلام طبعاً إذا كانت حماتك على قيد الحياة . ولكن في أي مشكلة ابحث عن المرأة . لاتوجد قضية في المحكمة إلا وكانت المرأة في صميمها . ولكن ماذا تتوقع الآن إذا أخذن إلى المصارعة أو المبارزة؟ اتتوقع التواضع في امرأة كهذه؟ لاشك أنك

تلهث وهي تقوم بتمارينها. افرض أنك ضبطتَها مع عشيق. هل تخجل؟ اسمع ما تقوله السيدة: لقد اتفقنا منذ زمن بعيد أنك أنت في طريقك وأنا في طريقي. المرأة في هذه الأيام تأكل المحار في منتصف الليل وتشرب حتى يدور السقف. ينصح اصدقائي القدامى قائلين: احبسوا النساء في البيت بالقفل والمفتاح. نعم - ولكن من يحرس الحراس؟ أنواع كثيرة وكلهن لايتحملن: فالمرأة الموسيقية دائماً على آلة، والمرأة التي تتحدث إلى جنرالات ببزتهم الرسمية تخبرك عن أحوال الصينيين والانكى من ذلك أنها تناقش في فرجيل وهومر. بحق السماء اعطني زوجة لا تفهم كل ماتقرأ. فكيف أكره امرأة تقتبس لي من الشعراء القدامى مالم اسمع به. كلهن يطلين وجوههن بالمساحيق والمعاجين. وسوف يغسلنها حالما تنتهي حفلاتهن ولكن متى يرغبن في أن يظهرن جميلات في البيت؟

وعلى هذا النحو تسير مئات الأبيات التي تتضمن تحذيراً لابناء الأزواج أن «تلك الكعكات الحارة عجنتها الأم بالسم» وتنتهي بالتقرير أنك في كل صباح ستجد امرأة قتلت زوجها - «لاشارع إلا لَهُ كليتمنستراه».

هذا مثال بسيط لطريقة جوفينال في النظر إلى الحياة. فموثوقية صورته عن روما يمكن تقديرها من موثوقية صورته عن النساء. إنه يكرههن كراهية تفقده كل احساس بالمنظور، أو بكلام أكثر واقعية، فإنه لايملك أي منظور. فالجرائم المرعبة والعادات البليدة، مدانة دائماً وما يقع انما هو من خطيئة المرأة. والسيدة المطلقة بسبب ثلاثة غضون في وجهها هي آثمة وليست ضحية.

نزاهته لايشك فيها. انها تتبدى في كل ما كتب. انه موسوس في حذره وفي صدقه. لا شك انه رأى كل المساوىء التي يقول انه عاينها،

ولكنه كان عاجزاً بسبب مزاجه وسوء حظه، أن يرى أي شيء ليس رديئاً. لقد كان اعتقاده الراسخ أن الحاضر سيء كله وأن الماضي جيد - والأبعد هو الأفضل. ويخبرنا في آواخر الهجائيات التي كتبها، عندما أخذ بيده ذلك المعلم المسن الصارم، وعندما ذَلَّلَتْ شهرة كتاباته قسوة الحياة له، تحول سخطه إلى مزاج معتدل. كتب في إحدى هجائياته المبكرة «أنى للبائس الحزين أن ينشد الأغاني؟ معدة هوراس كانت ممتلئة تماماً». ولاشك أن الاثنين بسجلاتهما المختلفة قدّما تفسيراً لعصرهما له وزنه. فالسخط على أخطاء خاصة لإنسان ما اختلط بالسخط على أخطاء العالم.

تاسيتوس، معاصر جوفينال وكاتب بعيد الشهرة، واحد أعظم كتاب روما، عانى أيضاً ورأى الحياة شراً في معظمها، ولاهوادة فيها تقريباً. لم يكن فقيراً مثل جوفينال، لقد تحدر من أسرة غنية مرموقة المكانة، ولكن القسم الأول من صباه مر اثناء زمن كان فيه ظرف الدولة الرومانية على اسوأ ما يمكن أن يكون. لقد كان في سن المراهقة عندما قتل نيرون، وفظائع سنوات نيرون الأخيرة لابد أن تكون متداولة في فترة شبابه. وقد اكتملت رجولته عندما اعتلى العرش دوميتان، وقد انصرمت اعظم سني حياته عندما مات ذلك الوحش. لقد كانت سنوات صمت عند الجميع باستثناء الثرثارين المنحطين. كتب تاسيتوس «لقد عرفت العصور القديمة طعم الحرية وعرفنا نحن طعم العبودية. وإذْ تستلبنا سلطة الاستخدام العام للكلام والاستماع، فلابد أن نفقد ذاكرتنا مع صوتنا، ونبذل قصارى جهدنا أن ننسى وأن نكون طرشانا. الآن، أخيراً (بعد موت دوْميتان) عادت الينا انفاسنا، لكن العبقرية والعلم من الاسهل التخلص منهما على أن نستعيدهما. خمسة عشر عاماً انسلخت من حياتنا، بل من انفسنا». بروح هذه الكلمات الرزينة والمثيرة يكتب تاريخه.

المدينة التي يأخذنا اليها هي ذاتها في مظهرها الأخلاقي مدينة جوفينال، ولكنها مسكونة بالسياسيين ورجال البلاط. عالم تاسيتوس هو العالم الكبير للبلاط ومجلس الشيوخ، والدوائر التي تحرك فيها هو نفسه، بعيداً عن أي لمسة جوفينالية. إنها روما الارستقراطية التي عرفها شيشرون وهوراس، ولكن بينهما وبين تاسيتوس خليج واسع، ومن المذهل أن قرناً واحداً فقط، أو أقل يفصله عنهما.

تاريخ خلفاء أوغسطس، كما شخصه تاسيتوس، هو تاريخ أناس يخلقون الجنون بقوتهم التي لاحدود لها. أن تكون سيد العالم المتحضر، أن تكون حراً بكل معنى الكلمة، أن تحقق أي رغبة تطرأ على العقل، أن تنفذ أي نزوة من دون الاهتمام بمدى تطرفها، الا يكون هناك شيء في طريق أي رغبة مهما كانت، لاشخص في العالم ولاقانون ولاعادات ولادين - نقل تلك المسؤولية المخيفة كانت كبيرة جداً على الرجال الأوائل الذين وقعت عليهم. وحقيقة أنه خلال القرن التالي وُجد حكام ينسجمون معه، تبين ربما أفضل من أي شيء آخر في التاريخ الروماني، ما تستطيع الشخصية الرومانية أن تحققه في أعظم قدراتها. ولكن اثناء السنوات الأولى يقدم لنا تاسيتوس تعاقباً متواصلاً لطغاة سيئين. يقول في موجزه «عصر أسود ومخجل». «لو كان السرد الذي اهتم به تسجيلا للحروب والناس الذين ماتوا في خدمة بلادهم، لكانت الكوارث المتعاقبة في هذه الحالة تجعل القارىء يشمئز من هذه الأحداث التراجيدية الكثيرة. إن هناك الكثير في موضوعنا الحالي حيث لانملك شيئاً سوى الخنوع الوضيع وطوفان الدم الذي سببه طاغية في زمن السلم». إن الخنوع الوضيع كان أشد تآمراً لدى اعضاء مجلس الشيوخ الذين يقول فيهم تاسيتوس «سعوا أن يروا من يكون أعظم العبيد خنوعاً.

لقد اعتاد الامبراطور (وهو هنا تبريوس خليفة أوغسطس) أن يقول كلما خرج من مجلس الشيوخ: «هؤلاء الرجال كم هم مستعدون أن يكونوا عبيداً». لقد هبطوا إلى أعماق لاقاع لها. وفي نهاية شغب دموي مدبر من قبل نيرون، فقد فيه سنيكا ولوكان حياتهما، عندما - كما يكتب تاسيتوس- «عرضت المدينة مشهداً للدم وجللت الجنازات كل الشوارع بالسواد «فإن هؤلاء الذين فقدوا أعز الناس عليهم» زينوا منزل الامبراطور بالغار وطبعوا القبل على يده «ويقترح قنصل منتخب» يجب أن يشاد معبد لنيرون المقدس، الذي ارتقى فوق شرط الطبيعة البشرية وصار جديراً بالعبادة الدينية.

لقد كان الرعب الخاص للعصر مادة لكل الاعلاميين، فجواسيس جوفينال «بمهمة رقيقة تقطع رقاب الناس» الذين نجحوا في الاتهام كوفئوا بجزء من مقاطعة المتهم المدان. هكذا تربوا فانتشروا. ويلخص تاسيتوس «لاأحد يثق بأحد، لاالأقرباء ولا الأصدقاء. صاروا يشكون حتى بالجدران. وقد كان انجاح هذا العار سهلاً. والناس مذنبون مهما كانت التهم ملفقة، فالرجل يُقتل فقط لأنه في الحلم رأى أن الامبراطور يضع اكليلاً ذابلاً على رأسه - فيفسر الحلم على أنه فأل شرير، وامرأة تنفى لأنها «اظهرت الامتعاض لمصير زوجها، وأخرى تعدم لأنها بكت على اعدام ابن». «العاطفة الطبيعية كانت جناية ودمعة الأم كانت خيانة». مرات عديدة تكون التهمة «ممارسات سرية لفنون السحر» وبهذه الكلمات يبدو أن العالم القديم وروح التنوير قد انتهى، ويشعر القارىء فجأة أنه انتقل إلى العصور الوسطى. «فن السحر» فرض على شيشرون كما يفرض علينا تماماً.

ضمن القصر أثناء هذه السنوات من الرعب سادت حالة لاتصدق. فجميع الأباطرة ماتوا موتا عنيفاً ولكن فقط بعد أن قتل كل واحد منهم

أقرب الناس إليه. والأغلب أن تكون جرائمهم أقرب إلى الخيال، كما فعل نيرون بأمه التي وضعها على ظهر سفينة صممت بحيث تتمزق في الليل فجأة إلى قطع، أو عندما تزوجت الامبراطورة ميسالينا أثناء غياب الامبراطور زواجاً علنيا من رجل آخر ذي أبهة كبيرة. ويعلق تاسيتوس على هذ العمل الأخير فيقول «يبدو أنها قصة خرافية ولكن ليس من تصميم هذا الكتاب أن يسلي بالقصص المختلقة».

على أي حال كان يتسلى مراراً وتكراراً، من غير قصد طبعاً. والصراع على ملكية نيرون بين أمه اغريبينا المرأة المرعبة حقاً والمرأة الذكية ولكن المخيفة أيضاً بوبيا التي صارت زوجته هو سرد حيوي جداً. وقد كانت الأخيرة من الروعة بحيث أن قسوة تاسيتوس تلين في وصفه لها: «لقد امتلكت باستثناء الفضيلة كل الصفات التي تزين الشخصية النسائية - روعة الشكل الأنيق، والمحادثة التي تزينها بكل فن جذاب، والفطنة البارعة. ولكن تعاطفها يميل حيث ترى مصلحتها. فهي سياسية في ملذاتها». طرائقها في انتزاع نيرون من امه تمثل هذه المزايا: «إنها تفبرك مزحة لطيفة للامبراطور - تسميه تلميذاً تحت الدراسة انتزعت منه حريته الشخصية». ثم تصبح أكثر جدية: «إذا أصرّت اغريبينا ألا تكون لها كنة الا المرأة التي يكرهها الامبراطور فسوف تتقاعد في زاوية نائية من الأرض ولاترى نعمته». ولابد أن تنتهي الكلمات بالدموع. ولم تستطع اغريبينا مع كل عنف شخصيتها أن تقف ضد هذا الجمع بين الفتنة والسياسة، فأعقب موتها ذلك.

ولكن قبل أن تقصى اوقعت الدولة في كثير من الحرج. ليس لأنها استخدمت الفطر المسمم ضد زوجها الامبراطور. فذلك يعد داخل

الحقل الخفي من عمل المرأة في المنزل. كل ما فعله مجلس الشيوخ أنه اجلس على العرش الابن الذي من أجله ارتكبت جريمتها. ولكن عندما وصلت الأمور إلى حد مشاركتها في الحياة العامة تحطمت الأسس التي تقوم عليها روما. بعد نوبة نيرون بفترة قصيرة، حالما كان يحدد لقاء لبعض السفراء الاجانب دخلت اغريبينا وتقدمت إلى التريبونال (ممثلي حقوق الشعب - المترجم) مع قصد واضح لاتخاذ مقعدها هناك والمشاركة في الأحداث. يقول تاسيتوس «كل الذين رأوا المشهد استولى عليهم الخوف والدهشة. سنيكا وحده في هذا الاضطراب الشامل امتلك زمام العقل وطلب من الامبراطور أن يتقدم ويحيي أمه (اعلانا أنه يقبلها أيضاً بين الحاضرين) وهكذا تحت مظهر الاحترام البنوي انقذ شرف الدولة».

لم تكن الهجائية السادسة لجوفينال المؤشر الوحيد أن الرجال في روما بدأوا يدافعون عن تلك السيادة الذكرية التي كانت عموماً مفهومة فهماً مرضياً في الأيام الخوالي الطيبة.

وجنباً إلى جنب مع جرائم العنف وجرائم التآمر كانت جرائم الإثم. فقد وصلت روما إلى ظرف لايمكن فيه اخفاء هذه الجرائم. لقد ظل السم يستخدم نوعاً ما استخداماً خصوصياً، ولكن مشاهد الخلاعة المتطرفة كانت تمثل علانية ليس فقط في الحفلات والتسليات الكبرى، وانما في عرض الالعاب أيضاً. إن تاسيتوس لم يهبط إلى مستوى هذا المسرح، لكن مؤلفاً آخر في ذلك العصر وفّى هذا العيب حقه، وهو مارشال، كاتب الابيغرامات. انه يصف في كثير من شعره ما آل إليه ميدان المسرح أيام دوميتان عندما مثلت القصص الميثولوجية عن الفاحشة العنيفة أمام المدينة

كلها، ويتكرر اسم مارشال إلى الأبد فقد حقق مجداً عظيماً باعتباره السيد الأوحد في الأرض لهذا الميدان.

الانتقال من هؤلاء الكتاب إلى رواقيي العصر نفسه يشبه الصعود من حي الفقراء القذر، أو من ميدان القتال المليء بالجثث إلى قمة جبل أو شاطيء مهجور على البحر المفتوح. عندما كان نيرون في الحكم كان سنيكا في ذلك البلاط المحمر دماً والمسود عاراً يكتب: «اننا لانحتاج أن نرجو من قيم المعبد أن يسمح لنا بالاقتراب من وثنه، فالله قريب اليك، معك، داخلك. إن الروح القدس يسكن في داخلنا». وبعد موت جوفينال ببضع سنوات كان قيصر روما، في خيمة جنديه الخاص على ضفة برية من ضفاف نهر الدانوب، يحل لنفسه لغز الحياة انسجاماً مع الواجب البعيد عن الأنانية في ملاحقة دؤوبة- «كل مهمة من ساعة إلى ساعة تنفذ كما لو كانت الأخيرة، متحررة من العاطفة والتهور وحب الذات والغضب. . . تقدمة لله الذي في داخلك كائناً إنسانياً، مواطناً، جنديا في موقعه مستعداً أن يغادرالحياة حالما ينفخ في البوق». وفي الجهة المقابلة على الصعيد الاجتماعي أعلن انسانٌ ولدَ لمصيرٍ مرعب، عبدٌ لواحدِ من مخلوقات نيرون، ليس قبل ذلك بكثير، أن الشر لايمكن أن يحدث لَه إذ لاشيء إلا بارادة الله. وقال «دعنا نرفع الترانيم لله ونباركه ونخبر بآلائه».

هذا ليس صوت الفلسفة، بل صوت الدين. لقد كانت الرواقية دينية منذ بدايتها المبكرة. ففي القرن الرابع قبل الميلاد كان مؤسسها زينون يبشّر في أثينا بالإيمان بالله واحد لاحدود لقوته ورحمته، لايعبد في المعابد غير الجديرة بالاله، بل يسكن في كل انسان، ويوحد الجميع في كومنولث عظيم، حيث لايوجد تمايز بين غني وفقير، رجل وامرأة، عبد أوحر. بعد ذلك بثلاثمئة وخمسين سنة أخبر القديس بولس الاثينيين في الاريوباغوس

«الله لايسكن في المعابد التي صنعتها الأيدي . . . فمن دم واحد صنع كل الأمم . . . وهم يبحثون عن الله، إن كانوا يجدونه مصادفة، مع أنه ليس بعيداً عن أي واحد منا : إذ به نعيش ونتحرك ونملك وجودنا» . هذه الكلمات اعلان دقيق للمذهب الرواقي، للمبادىء الأساسية للمدرسة .

ولكن يجب ألا نستنتج أن الرواقية كانت ديناً فحسب ولم تك فلسفة . فقد كان زينون مجبراً بحكم الضرورة التي تضغط على معظم القادة الدينيين الكبار في العالم، إلى الحاق النظر العقلي في الكون بالعقائد الحدسيةللإيمان، لكن تفسيره جمع سوأتين : الضعف الذي يظهر عندما تبحث المعرفة، لا من أجل المعرفة، بل من أجل دعم شيء آخر، فلم يكن سبباً مقنعاً، والتأكيد بأنها (أي الابيقورية - المترجم) حقيقة لايتطرق اليها الشك . والنتيجة أنها لم تستطع أن تفرض نفسها على الاثينيين، المثقفين بطبيعتهم والمتدربين في مدرسة سقراط على الإيمان بالبحث الحيادي ومتابعتها بروح سقراطية، الذين يتذكرون دائماً أن «هذا قد يكون حقيقياً يا اقريطس . ومن جهة قد يكون غير حقيقي أيضاً» . كان الاثينيون حتى القرن الرابع يربطون البرهان الإيماني والعقلي بعقلانية البرهان المنفتح دائماً لإعادة الاختبار .

الميثولوجيا الدغماطية لاتستطيع أن تتجذر في مثل هذه التربة . وقد عبرت الرواقية البحر الادرياتيكي حتى تجد الظروف اللازمة لنموها .

لم يكن العقل الروماني فلسفياً . فنظريات المعرفة والأسباب النهائية كانت غير هامة ويمكن قبولها من دون اختبارها على اساس الحقيقة التي ترتكز عليها . ولكن عندما تتعلق المسألة بالمبادىء المرشدة الضرورية للحياة فإنهم يعرفون أكثر من الأغريق ما هو هام . كانوا رجالاً ذوي رؤية عملية : لقد ادركوا الصراع بين الخير والشر كما لم يدركه الأغريق أبداً .

والمتعة والأخلاق لم ير الأغريق أن كلاً منهما يعارض الآخر. زار سقراط مرة غانية مشهورة ليكتشف إذا كانت جميلة كما قال عنها الناس، فيدير معها محادثة ودية، ويقدم لها النصائح كيف تجذب عشاقها اليها ثم تركها بعد أن أطرى جمالها اطراء لطيفاً. وزيارة سقراط تمثل اليونان كلها. أما بالنسبة إلى الرومان فإن التعارض بين الواجب والمتعة هو تعارض مطلق. أن ميول الناس الطبيعية هي ميول شريرة، وواجبهم هو السيطرة عليها سيطرة كاملة. فكرة سقراط هي فكرة اغريقية بارزة، انه لاأحد يعرف الفضيلة من دون أن يعتنقها ويمارسها - عندما نرى الأسمى فاننا نحبه - لم تكن فكرة كافية لتلبية مطالب الحياة الصعبة، كما رآها الرومان.

إلى أناس لديهم هذه الميول جاءت الرواقية بتأكيدها الأخير على الإرادة. عينُ الرواقي مثبتة على الحياة لاعلى الحقيقة العقلية. فالصحيح والخاطىء لاعلاقة لهما بالعقل بل بالإرادة. فكل فضيلة عبث إن لم تؤد إلى فعل فاضل. إنه مبدأ مناسب لاعمق مطالب الطبيعة الرومانية. انهم لايريدون الفلسفة، التي هي للفهم، بل يريدون الدين الذي هو للعمل. كتب شيشرون «إننا الأكثر تدينا من كل أمم العالم» وعندما يبدو الدين كقوة تجعل الناس أفضل لالتشرح لهم الكون، فلاشك أن كلماته صحيحة. ففي روما كان الغزو المسيحي كاملاً، ومن روما انطلقت المسيحية إلى العالم. ويمكن ادراك هذه الحقيقة بسهولة إذا ادركنا العبقرية الرومانية في الدين - الدين كما فهمه الغرب قوة الخير التي تحارب الشر.

لم تعلن الكنيسة المسيحية هذه القوة بلغة أقوى مما فعلت الرواقية. فكل من يعترف بالنور المقدس في داخله ويناضل للاحتفاظ به وضاء، يبتعد عن اقتراف الشر. فالالم والندم والموت لايمكن أن تدخل ذلك

المعبد الداخلي. انه قلعة حصينة حيث يسود السلام مهما كان الخارج. لقد شعر ابكتيتوس، وهو عبد عرف رعب بلاط نيرون، بأنه حر في عبوديته ومستقل عن كل ما يفعله الناس به. «افرض أن الطاغية قال يجب أن يلقي بي في السجن - فإن نفسي لايمكن أن تسجن. ولكن - يقول الطاغية - استطيع أن اعدمك. أنت لاتستطيع إلا أن تقطع رأسي فقط» إن الشيء الوحيد الذي يحدث هو ارادة تنصاع للخير، وهذا كله ضمن سيطرة الإنسان الداخلية. وهذا ما يهمنا فقط. فحظنا في الحياة يقرره الله، عبيداً كنا أو أباطرة. كل مانستطيع فعله هو أن نقوم بالدور الذي أسنده الينا، كما يفعل الممثل، مهما كان الدور المخصص له. أما النجاح والفشل الخارجي فلا أهمية لهما. فالفضيلة تتكون من التهديف إلى العلامة وليس اصابتها». فالإنسان الذي يبذل قصارى جهده هو الأعظم نجاحاً. والرجل الحكيم في المثل الرواقية يشبه الرياضي الذي يبذل كل طاقته ليقوم باللعبة، لاليربحها.

والقوة الموجودة في المثل حتى تحقق واقعيتها الخاصة تجلت مرات كثيرة في الأيام الأخيرة لروما. ففي المدينة التي رأى فيها تاسيتوس وجوفينال معارض عامة للعهر المخجل عاش الرواقيون حياتهم في نقاء صارم. فبالنسبة اليهم كانت كل العلاقات الجنسية خارج الزواج «عيبا سببه حماقتهم وفقدان القانون». لقد آمنوا - وهذا مثال عن حداثتهم المدهشة- بمساواة الرجل والمرأة، فلا يحق لأحدهما أن يمتاز عن الآخر. تساءلوا: «هل تسمحون لسيد البيت أن يكيد لزوجة عبده؟ إذن عليكم أن تسمحوا لسيدة البيت أن تعاشر زوج عبدتها؟ لا؟ إذن تجعلون الرجل متفوقاً على المرأة؟ هو أقل ضبطاً لرغائبه؟ موقفكم كما ترون غير مقنع. فإن ادعى الرجال تفوقهم على النساء فلابد أن يظهروا تفوقهم في ضبط النفس».

في عصر انتشر فيه الظلم انتشاراً عظيماً لن يتكرر أَعْلَنَ الرواقيون أن الظالم رهين «مرض عقلي غاشم» وصل «اقصى حد من الجنون عندما تشعر بالمتعة في مراقبة كائن بشري يموت». في العالم الروماني كان صوتهم وحده مسموعاً وهو يدين ألعاب المجالدة حتى الموت التي استمرت قروناً.

كما كانوا وحدهم منفردين أيضاً بالدعوة إلى أن يعامل العبد ككائن بشري. هذا التأكيد كان نتيجة منطقية لايمانهم بـ«النور الحقيقي الذي يضيء كل انسان يأتي هذا العالم». فالسيد والعبد، بهذه المشاركة العامة، صار كل منهما اخاً للآخر. ربما في هذه النقطة برز موقفهم مناقضاً كل التناقض لما في عصرهم. لقد رأت روما في تلك الأيام اربعمئة عبد يسيرون إلى حتفهم، رجالاً ونساء، صغاراً وكباراً، لأن أحدهم قتل سيده. والقاتل كان معروفاً وحتى الجمهور الظالم في الشوارع أخذته الشفقة وهو يرى كل هذا العدد من الأبرياء يساقون إلى الموت سوقاً؛. لكن مجلس الشيوخ رفض العفو، وقد أعلن عضو مشهور أن «هؤلاء الذين يقومون على خدمتنا عبارة عن حثالة البشرية جمعناهم من كل أقطار الأرض» وأن الطريقة الوحيدة للاحتفاظ بخضوعهم هي أن يعيشوا بخوف.

في هذا الوقت بالذات كان سنيكا يكتب: «يصيح الشعب إنهم عبيد. لاإنهم بشر. عبيد؟ لا رفاق». وتبعه ابكتيتوس معلناً أن العبد هو «أخوك المولود من الله... لقد انحدر من السماء ذاتها التي منها أتيت». والمبدأ الذي صار أساسياً في القانون الروماني أن كل الناس متساوون بطبيعتهم مأخوذ كما يجمع المؤرخون من الرواقيين، فإن لم يكن في

الرواقية ما يروق لنا ويعجبنا سوى هذا وحده فقط لكفاها أن توضع بين النشاطات الخيرة الكبرى في العالم.

غير معروف كيف انتشر الرواقيون، ولكن من المتفق عليه عموماً أن اعداهم كانت ضخمة. فإن كان الأمر هكذا فإن الواقع ينطق بالكثير عن القوة الشخصية الرومانية، لأن الرواقية كانت دينا للقوي. انها لم تعلم ممارسة الفضيلة كوسيلة للبركة الأبدية، ولاكوسيلة للخلاص من البؤس الأبدي. ويقول سنيكا إن القصص التي تروى عن العالم الآخر بأنه مرعب هي خرافات. «فلايوجد ظلمة ابدية تنتظر الموتى ولابحيرات نار ولاتجديد لحكم الطغاة». لقد ركز الرواقيون اهتمامهم على الحياة الأرضية هذه. الخير وحده كان كافياً. والرجل الطيب هو انسان سعيد مهما حل فيه في الموت كما في الحياة. لقد كان سنيكا من قال «الفضيلة هي التي تكافىء ذاتها» إن الرواقي لايطلب شيئاً آخر.

ولكن دائماً، من أجل العزاء وشد العزائم، كان هناك وعي لحضور الهي وهدف الهي. يقول ابكتيتوس: «عندما تغلق عليك بابك وتعتم * غرفتك لاتقل أنك وحدك فالله موجود في غرفتك». ويكتب سنيكا: «الله لايدع الرجل الطيب في رخاء. انه يعينه ويقويه، انه يعده لنفسه». ولذلك - هو يعرف أن وراء كل شيء قصداً «أنا لا اطيع الله - أنا متفق معه. أنا اتبعه بقلبي وروحي، ليس لأن علي أن أفعل ذلك» ويتساءل ابكتيتوس: «وهل ارادة الله أن اصاب بالحمى؟ انها ارادتي أيضاً» ويتساءل وهو يفكر في الموت: «أن يكون لنا اله كخالق وأب وحارس، الا يحررنا ذلك من كل حزن وخوف؟» ويكتب ماركوس أورليوس: «اقبل رحيلك بهدوء وكن مطمئناً كذاك الذي يمنحك انعتاقك».

وهكذا واجه الدين في أواخر أيام روما أعظم فساد. ويبدو أن الينبوعين لايختلطان أبداً. فلم يرتق الانحطاط الاخلاقي بوجود العظيم والخيّر، وفي قلب أشنع الآثام لم ينحدر مستوى الرواقيون. كانت روما مدينة منقسمة منفصلة بتمايز حاسم جعل هوة أكثر من هوة التعارض بين المليونير والمُمْلق، بين الارستقراطي والعبد. فالخير المطلق والشر المطلق وقفا الواحد ضد الآخر من دون أي مفهوم عن مبدأ الوسط بينهما. فالإثم كان مقبولاً وكذلك الفضيلة. والمذهب الرواقي سلح الإنسان والطيب ضد الشر تسليحاً قوياً، ولكنه لم يعده لحرب عنيفة ضد الشر. والمشهد الأخير لروما القديمة كما قدمه أواخر كتابها الكبار هو مشهد وصل إلى حد التوقف التام المحتوم، فالتقدم مستحيل.



الفصل الثالث عشر
نهاية العصور القديمة

عبر الأيام المجيدة للجمهورية الأولى كما وصفها لنا بوليبوس وليفي بلوتارك وفي اشارات كثيرة لدى كتاب آخرين، كانت روما أمة منخرطة في حرب دائمة. وفي الوقت الذي ولد فيه بلاوتوس كانت سيدة ايطاليا بلا منازع، ولكن هذا الانجاز استغرق خمسمئة سنة من القتال. وقد توفي تيرنس بعد مدة قصيرة من الحرب البونية الأخيرة التي جعلت المتوسط بحراً رومانياً. ودعي الشرق بعد ذلك إلى هذه القوة النشيطة والمتنامية، وكان شيشرون، الذي حارب سيليسيا أداة من أدواتها لتوسيع السيطرة الرومانية في أعماق آسيا. يوليوس قيصر غزا الغرب وجعل افريقيا الشمالية اقليما للأمبراطورية. وروما هوراس كانت سيدة من الصحارى حتى الراين والدانوب، من الفرات حتى الاطلنطي.

كانت الحكمة التي أوصى بها أوغسطس لخلفائه: «احتفظوا بالامبراطورية ضمن حدودها». وانتهت الحرب التي استمرت ثمانمئة سنة. فانتهت الآن مهمة روما. لقد حققت معجزات، فقد صنعت الاطار لعالم حديث. ولكن بقيت مهمة هي الأقوى بين المهمات: مساعدة العقل والثقافة للتقدم المادي الضخم، حتى يصير بالإمكان تخطيط وانشاء البناء الجديد الذي يتطلبه الاطار الجديد. فالرؤية والفهم لاحاجة اليهما قبل استدعائهما استدعاء حتمياً الآن.

ومن المحتمل أن قيصر كان يملك هذين المستلزمين، ويمكنه اعادة بناء الدولة، ولكن روما لم تر أن العالم القديم قد تخطاه الزمن، وانه قد مات فعلاً. لقد فهم اوغسطس، وقد تعلم مما ابتدأ به قيصر، الحاجات العاجلة للزمن الحالي، واقام نظاما استمر يعمل بكفاءة عدة قرون. ولكن هذين الاثنين كانا رجلي دولة بناءين لروما في سنواتها الأخيرة. لارجال آخرين في مقدورهم التقدم بمسيرة الأحداث ومواجهة الظروف الجديدة بتدابير جديدة. على العكس إذ كلهم بالاجماع التفتوا الى التاريخ القديم طلباً للمساعدة. وصاح الوطنيون عودوا الى فضائل اجدادنا الأوائل، من شيشرون وحتى آخر شهيد حرية في صفحات تاسيتوس. إن الأصوات المرتفعة في كل الأدب اللاتيني هي من أجل العودة الى العصور التي كانت فيها روما بسيطة وتقية وقادرة على تحمل المشاق. كل ما استطاع اولئك الرجال أن يفعلوه عندما تواجههم الصعوبات التي لم تكن معروفة من قبل، هو النظر الى الماضي الذي يبدو طيبا ولذلك فهو معقول، ومحاولة تطبيق حلول الحياة التي ولت على الحاضر المحير.

الفضائل القديمة لم تكن كافية تماماً للعصر الجديد. مقدرات الرائد والغازي التي خلقت الجمهورية لاتستطيع تلبية الظروف الناجمة عن منجزاتهم. فالتغلب على الطبيعة أو الأمم يتطلب طاقماً واحداً من الصفات واستخدام النصر كأساس لدولة أفضل في الشؤون الانسانية يتطلب طاقماً آخر من الصفات. وعندما يتوجب على الناس أن تنتقل من توسيع ملكيتهم الى حسن استخدامها فإن الجرأة والاعتماد على الذات والصبر لاتكفي. والفردية سواء لمن يبني طريقاً في البرية أو للجنرال العنيد في الميدان، يجب أن تلغى. إنها لاتناسب سوى البراري وميادين القتال. فبعد أن حققت روما انتصاراتها الكبرى لايمكن جمع ثمارها إلا

بأن يعمل الناس معاً. لقد وصلت نقطة في تطورها حتى صار صالح الكل مرتبطاً بصالح كل فرد، وكل فرد صار مرتبطاً بصالح الكل، وقضية تحقيق ذلك هي قضية معقدة أكثر من الفضائل البسيطة لرجل بسيط. فحاجتها الأولى تتركز في الثقافة والبصيرة الروحية والحكمة والنزاهة.

ما كانت روما قادرة عليه يظهره انجاز امبراطوريتها. فالشخصية الرومانية تتمتع بصفات عظيمة وقوة حيوية كبيرة. فلو اجتمع الشعب معاً، محققاً الاعتماد المتبادل وعاملاً للخير العام، فإن مشاكلهم، مهما كانت غريبة وصعبة فلن تؤثر فيهم من دون شك. ولكنهم انقسموا الى متخاصمين متحمسين، وأطراف تزداد تطرفاً وتزداد تحللاً من المسؤولية. ان الانانية الضيقة تجعل الناس عميانا في حين أن الحفاظ على ذواتهم يتطلب نظرة واسعة.

التاريخ يكرر نفسه. وهذه الحقيقة شهادة على الغباء البشري. لقد صار هذا القول بدهية. فدراسة الماضي موكولة بالمعلم والتلميذ. وهي في الحقيقة خريطة ترشدنا - وليس أكثر من ذلك أبداً. فإذا كنا اليوم ضللنا الطريق وخسرنا انفسنا، فأناس آخرون فعلوا الشيء ذاته، وتركوا لنا سجلاً عن الدروب العمياء التي صاروا اليها. اننا اشبه بالشباب الذي لايتعلم من السن - ولكن الشاب شاب، والحكمة للناضجين. اننا نحن الذين ننمو يجب أن نتأكد أنه يستحيل أن نتعلم من التجربة القديمة المسجلة عن الماضي.

إن عصرنا الميكانيكي والصناعي هو الانجاز المادي الوحيد الذي يمكن أن يقارن بانجاز روما خلال الالفي عام بيننا. والجدير بنا أن ندرك

- أن السبب الحاسم لاندحار روما هو فشل العقل والروح في الارتقاء الى فرصة جديدة وكبيرة. لمواجهة تحدي الأحداث الجديدة والكبيرة. إن التطور المادي يتفوق على التطور البشري فعصور الظلام استولت على أوروبا والعصور الكلاسية القديمة انتهت.



الفهـــــرس

٢٠٠٠ ط١ / ١٠/ ١٩٩٧



طبع في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٧

سعر النسخة داخل القطر

٢٢٥ ل.س

في الأقطار العربية ما يعادل

٤٥٠ ل.س